

Mus. Th.

2559

ym

Orgelschule
Hapixky

Mrs. Th.

25 59 yr

Pfing

Ab 1807

Lapinsky.

11/11/11

VERSUCH

einer

theoretisch-praktischen Anleitung,

Choräle auf eine sehr vielfache Weise zu variiren, contrapunktiren und fugiren, um dadurch Präludien für verschiedene Formen aus jedem beliebigen Chorale zu schöpfen, welche in specieller Beziehung mit der Melodie stehen,

dargestellt

an zwey sehr gangbaren und allgemein bekannten Chormelodien

Durch hundert Präludien,

für

angehende Orgelspieler, Schulpräparanden, Schulseminaristen und Lehrer derselben

von

IOH. PFLUG,
Lehrer zu Culmbach.

Lithographirt in der Hoerethschen Steindruckerei zu Baireuth.



Vorwort.

Wird der künftige Leser gewiss, vor der Welt vielleicht zu glänzen, sondern die aufse-
rige, zeitliche Absicht, - gering bemittelten Orgelspieler, Pfeifträger, Organisten, Pfeif-
meister und dergleichen bescheidenen Lesern, welche die Musik großer Fortschritte im be-
rühmten Meister zur Verbesserung auf ein würdiges, kirchliches Orgelspiel scharfzichtig entwer-
fen müssen, anzuvertrauen zu können, im Voraus eine Anleitung zur Erlernung der
monischen Präludien aus jeder beliebigen Exclamatoria auf eine sehr vielfache und so billige,
als mögliche Weise in die Hände zu geben, um dadurch zur Verkündung der Wahrheit und
der Macht des Ewigen durch die Exclamatoria und so viel, wie möglich, zur Ver-
breitung des christlichen Glaubens beizutragen, - veranlaßt mich zur Darstellung dieses
musikalischen Werkes, welches ich an die angehenden Organisten mit dem Wunsch,
im gütigen, liebevollen Aufnahmemaß zu übergeben.

Um jedoch für diesen Zweck der Fortschritte angehenden Orgelspieler einen feinen Wegweiser
in die Hände zu geben, der sie von den leichtesten bis zu den schwierigsten Übungen der Art
im für vorgerückte Fortschritte anleiten soll, so habe ich diesen Versuch in vier Abthei-
lungen gebracht, auf die vorgerückten Gattungen der Präludien, welche, in der Regel,
aus jeder beliebigen Exclamatoria gewöhnlich werden können, aufmerksam gemacht, und
jedoch durch eine geordnete Reihenfolge beabachtet. Auf habe ich zur Verbesserung
der monischen Präludien aus der Exclamatoria am besten diese Werke noch einige Fort-
setzungen auf der chromatischen Scala als Zugabe beigefügt.

Uebrigens habe ich diese Übungen nicht an vorgerückte, sondern absichtlich bloß an junge

der gangbarsten und bekanntesten Excalmolotien, wovon die ersten sieben zu vorbemerkten Intervallen gehörig aufgeführt, darzustellen geseht, um dadurch zu bewirken, daß diese Abtugung, wie an diesen Molotien, so auch an jeder beliebigen andern Excalmolotie, vor-
genommen werden können.

Ob nun bey dieser mühsamen Arbeit gelegen ist, angesehene Excalmolotien zur Vollst-
endigung zweckmäßiger Präludien aus jeder beliebigen Excalmolotie die ersten Lese zu
benutzen, um solche durch einige andere nützlich zu werden, daß überlastet ist dem
Uebfalle ungeschicklicher Hände, welche gewohnt sind, mit Liebe und Eiferung zu wirken, und
fiel bey der Güte nicht vergast, daß eine besondere Erwähnung verdient.

Vollten vielmehr Excalmolotien der Fortschritt sich die Mühe geben, dieses Marknades zu
gründen, und nicht durch die Resultate eines leidenschaftlichen Gutes zu erklären, so würde
es jede Lösung, welche mir auf eine summa Weise aufsteht, mit Dank versehen. Dagegen
aber würde ich, nach dem Lappala bewährten Versuch, leidenschaftlichen Tadel, welcher bis
weilau der Fortschritt der Wissenschaften und eigennützigem entfließt, ganz unberührt lassen, und die
nicht auf keine Weise zu vermeiden.

Nun dieses Mark sein Verfließen dazu beitragen sollte, daß das künftige Excalmolot sie
nicht mit mehr Mühe und furchtbarem Frost betrieben, das Vornehme und nicht sollte die
Mühe das Excalmolotien zum Präludien möglichst vorzuziehen, um das Excalmolot vor-
anleitet würde, sich mit seinem Präludium mehr nach dem Zufalle der jedesmaligen Molotie
zu richten, so wäre das für die ersten Lösung auskommen.

Erlaubt, den 19^{ten} May 1831.

Der Verfasser.

SUBSCRIBENTEN-VERZEICHNISS.

Vom königl. Dekanate Altdorf.
 Herr Herrling, Lehrer in Altdorf.
 — Ebensperger, Hilfslehr. in Altdorf.
 — Schrödel, Schullehrer in Rasch.
 — Volkert, „ in Grub.
 — Speidel, „ „ Schwarzenbach.
 — Weber, „ „ Oberferrieden.
 — Falkner, „ „ Unterferrieden.
 — Klein, „ „ Altenthann.
 — Keller, „ „ Fischbach.
 — Bald, „ „ Birnthon.

Vom königl. Schullehrer-Seminar
 in Altdorf.

Herr Adam,
 — Ströbel,
 — Oertel,
 — Selig,
 — Berg,
 — Lierhammer,
 — Soeltel,
 — Kofer,
 — Lupp,
 — Kirchner,
 — Baumgärtner,
 — Alt,
 — Schnitzlein,
 — Binder,
 — Gemeinhardt,
 — Gafsner,
 — Zahn,

Sämmtlich Seminaristen.

Von dem Herrn Cantorats-Substituten
 Zahn in Asch.

Herr Alberti, Diacon in Asch.
 — Glasfer, Organist in Asch.
 — Zahn, Cantorats-Substitut in Asch.
 — Fischer, Cantor in Niklasberg.
 — Stöhr, Hauslehrer in Niklasberg.
 — Hollerung, Cantor in Rofsbach.
 — Bräcklein, Lehrer „ „
 — Richter, Cand. s. min. in Rofsbach.

Herr Zeidler, Cand. theol. in Rofsbach.
 — Bank, Weber „ „
 — Soedel, Cantor in Neuberg.

Vom königl. Distr.-Schul-Inspektorat
 A u b s t a d t.

Herr Seifert, Lehrer in Gollmuthhausen.
 — Werner, „ „ Rappershausen.
 — Fritz, Lehr. in Sondheim im Grab-
 felde.
 — Kraile, Lehrer in Mühlfeld.
 Bayreuth.

Herr Buck, Stadtcantor.
 — Eyfser, Lehrer.
 — Witzgall, „

Von dem Herrn Cantor d'Alleux
 in Berneck.

Herr Kraufsold, Lehrer und Organist
 in Streitau.
 — Michel, Cantor in Lanzendorf.
 — Wirner, Cantor und Knabenlehrer
 in Bischofsgrün.

Betzenstein.

Herr Bock, Cantor und Lehrer.

Vom königl. Distrikts-Schul-Insp.
 Burghaslach.

Herr Loehrl, Schullehr. i. Obersteinbach.
 — Dingfelder, „ in Mkt. Taschendorf.
 — Göbel, erst. Lehrer in Burghaslach.
 — Thaler, zweiter „ „ „
 — Baureiss, Lehrer in Gleifsenberg.
 — Drechsel, „ in Kirchrumbach.
 — Bernreuter, „ in Wasserberndorf.
 — Pacius, „ „ Prühl.
 — Schubert, „ „ Schnodsenbach.
 — Mann, Schulprp. i. Mt. Taschendorf.

Von dem Herzogl. S. Schullehrer-Se-
 minar in Coburg.

Herr Kraufs, Seminarist von Mödlitz.
 — Sühlfleisch, „ „ Meilschnitz.

Herr Kräuflich, Semin. v. Trübenbach.

— Reisenweber, „ „ Kreidlitz.
 — Zetzmann, „ „ Rögen.
 — von Berg, Sem. in Oberfüllenbach.
 — Hofmann, Schulkandidat in Unter-
 wohlsbach.
 — Hofmann, „ in Mittelberg.
 — Kieseewetter, „ „ Höhn.
 — Müller, „ in Welmersdorf.
 — Gick, „ „ Neida.
 — Heröld, Schulk. in Oettingshausen.
 — Ehrlicher, „ „ Beyersdorf.

Vom königl. Dekanate Culmbach.

Herr Schöpf, Cantor in Mangersreuth.
 — Bock, „ „ Melkendorf.
 — Bartenfelder, Schullehr. i. Lehenthal.
 — Morgenroth, Lehr. zu Plassenburg.
 — Knorr, Schuladspirant i. Culmbach.

Vom königl. Dekanate Cusel.

Herr Seyl, Schulgehilfe in Altenglan.
 — Müller, Schullehrer in Cusel.
 — Glaser, „ „ „

Vom königl. Dekanate Dittenheim.

Herr Buck, Schullehrer in Degersheim.
 — Hoffmann, „ „ Trendel.
 — Falch, „ „ Steinhard.

Vom königl. Dekanate Einersheim.

Herr Maar, Lehrer in Mkt. Einersheim.
 — Geiersbach, Lehrer in Possenheim.
 — Eckardt, Lehrer in Mt. Herrnsheim.
 — Pfeiffer, „ „ Hüttenheim.
 — Reck, Schulverweser in Bullen-
 heim.
 — Hiller, Lehrer in Gnötzheim.
 — Scherer, „ „ Mkt. Ippesheim.
 — Schneider, „ „ Weigenheim.
 — Kelber, „ „ Nordheim.
 — Weifsbeck, „ „ Krassolzheim.
 — Freimann, „ „ Ezelheim.

Vom k. Dekanate Feuchtwangen.
Herr Hellmuth, Schullehr. in Breitenau.
— Lederer, „ „ Mosbach.
— Meyer, „ „ in Kloster Sulz.
— Hammer, „ „ in Unterampfrach.

Vom kgl. bayer. prot. Bezirks-Schulen-
Inspektorate Germersheim.

Herr Koch, Lehrer in Germersheim.
— Baumann, „ „ „
— Schwaab, „ „ Zeiskam.
— Humbert, „ „ „
— Sachs, „ „ „
— Fischer, Schulpröp. in Westheim.
— Heiliger, „ „ Oberlustadt.
— Schuler, Lehrer „ „ „
— Cender, „ „ in Niederlustadt.
— Mentzel, „ „ Weingarten.
— Hessert, „ „ Freisbach.
— Degen, Schulgeh. i. Schwegenheim.
— März, Lehrer „ „ „
— Kammer, „ „ Westheim.
— Sartorius, „ „ Kandel.
— Krämer, „ „ „
— Linn, „ „ Wörth.
— Schwinn, „ „ Minfeld.
— Abel, Schulgeh. „ „ „
— Uge, Lehrer in Freckenfeld.
— Fauth, „ „ Vollmersweiler.
— Gander, „ „ Steinweiler.

Vom kgl. Dekanate Gräfenberg.
Herr Meyer, Cantor u. Lehrer in Groß-
engsee.
— Strehl, Lehrer in Hiltpoltstein.
— Bauer, Cant. u. Lehr. in Egloffstein.
— Kraufsold, „ „ „ „ Rüsselbach.
— Richter, Lehrer in Affalterbach.

Vom kgl. Dekanate Gunzenhausen.
Herr Müller, Schullehrer in Gräfenstein-
berg.
— Fickenscher, „ „ Altenmuhr.
— Ruming, Lehrer und Organist in
Haundorf.

Vom kgl. Dekanate Hof.
Herr Scheidig, Cant. u. Lehr. in Töpen.

Herr Beer, Cant. u. Lehr. in Joditz.
— Eisenbach, „ „ „ „ Berg.
— Pohland, „ „ „ „ Köditz.
— Bedall, „ „ „ „ in Gattendorf.
— Stöhr, „ „ „ „ i. Leupoldsgrün.
— Zwanziger, Lehrer in Prex.

Vom königl. Schullehrer-Seminar in
Kaiserslautern.

Herr Leinenweber,

— Kiefer,
— Knöbel,
— Hillenbrand,
— Hördt,
— Kraft,
— Buchert,
— Fix,
— Ape,
— Gafs,
— Tempel,
— Henel,
— Hoffmann,
— Illy,
— Glas,
— Scherer,
— Seiter,
— Frey,
— Aschauer,
— Drescher,
— Busch,
— Fränger,
— Fries,
— Hünerfauth,
— Krebs,
— Keiler,
— Kranz,
— Mattil,
— Spoenlein,
— Scheu,
— Schlegel,
— Worster,
— Schalber.

— Trutzer, Lehrer am Kgl. Schulleh-
rer-Seminar in Kaiserslautern.
Das kgl. Schullehrer-Seminar in
Kaiserslautern.

Sämmtlich Seminaristen in Kaiserslautern.

Herr Huber, Lehrer in Kaiserslautern.
— Waldschmitt, Schulpröp. in „
— Weitzel, Musiklehr. in Weinweiler.

Vom kgl. Dekanate Kempten.

Herr Kleinknecht, Lehr. i. Altst. Kempten
— Hippenmeyer, „ „ Lindau.

Kleinlangheim im Untermkr.
Herr Bauer, Lehrer.

Vom k. Dekanate Kreuzwertheim.

Herr Weber, Cant. u. Lehrer in Hasloch.
— Münzer, Hauslehr. in Gredenbach.

Vom kgl. Dekanate Michelau.

Herr Bodenschatz, Cantor in Schmölz.
— Hellrich, Lehrer in Kiips.
— Rupp, „ „ Mitwitz.
— Aumüller, „ „ Burggrab.
— Schoberth, „ „ Strösendorf.

Von dem Herrn Lehrer Seiffert
in München.

Herr Kriehofer, Officiant bey der k. b.
Schulden-Tilgungs-Commission.
— Mayer, Vorstand d. musik. Instituts.
— Beyer, Lehrer am musik. Institut.
— Schaffer, Kunst- u. Musikal. Hndler.
— Seiffert, Lehrer an d. evang. Schule.
— Aecker, „ „ „ „ „
— Stiegler, Lehrer am musik. Institut.
— Seiff, Musikmeister im k. b. I. Li-
nien-Infanterie-Regim. (König).
— Lachner, Klaviermstr.
— Falter u. Sohn, k. b. Hofmusikalien-
u. Musik-Instrumenten-Handlung.

Vom kgl. Dekanate Münchberg.

Herr Sommer, Lehrer in Münchberg.
— Kahnhäuser, „ „ „
— Bauer, Lehrer in Schwarzenb. a/S.
— Schmidt, „ „ Weißdorf.
— Müller, „ „ Stambach.
— Müller, Cant. u. Lehr. i. Ahornberg.
— Müller, „ „ „ „ Sparneck.

Vom k. Dekanate Neustadt a. d. Aisch.
Herr Hofmann, Schulvrv. i. Schauerheim.

Herr Limmer, Lehrer in Langenfeld.
 — Schübel, „ „ Altstadt.
 — Steinkrug, „ „ Sugenheim.
 — Uebler, „ „ Baudenbach.
 — Paulus, „ „ Stübach.
 — Matthäus, „ „ Diespeck.
 — Maison, „ „ Münchsteinach.
 — Seeg, „ „ Schornweisach.
 — Hellmuth, „ „ Gutenstetten.

Nürnberg.

Die Riegel u. Wiefsnersche Musikhandlg.

Vom kgl. Dekanate Nördlingen.

Herr Braun, Schullehrer in Nähermemmingen.

— Meyer, „ in Ederheim.
 — Weidenbach, „ „ Hürnheim.
 — Leitner, „ „ Aufhausen.
 — Schönamsgruber, „ i. Hohenaltheim.
 — Engelhard, „ „ Schmähingen.
 — Nagel, „ „ Deiningen.
 — Hoffmann, „ „ Pföfflingen.

Oberhochstadt, Dek. Weissenburg.

Herr Ludwig, Cantor und Schullehrer.

Vom kgl. Dekanate Pappenheim.

Herr Hauser, Schullehrer in Neudorf.

— Aecker, Lehrer in Breswang.
 — Ludwig, „ „ Solenhofen.
 — Backer, „ „ Büttelbronn.
 — Salfner, „ „ Dettenheim.

Peesten, Dekanats Thurnau.

Herr Hahn, Lehrer und Organist.

Vom kgl. Dekanate Regensburg.

Herr Möller, Lehrer

— Dötschel, Lehrgehlfe
 — Hurler, pr. Schullehr.
 — Rabausch, Schulpräp.

Regens-
burg.

Die Pfarrey der obern Stadt

Die Pfarrey der untern Stadt

Vom kgl. Dekanate Remlingen.

Herr Blankenbach, Schullehrer in Billingshausen.

— Keller, Ir Lehrer u. Organist in Remlingen.

Herr Lauck, Schullehrer in Steinbach.
 — Schott, Lehrer in Unteralterheim.
 — Zwanziger, Schullehrer in Oberalterheim.
 — Lehl, Iter Lehrer in Eschau.

Vom Herrn Cantor Wich in Rothenburg.

Herr Wich, Cantor u. Lehrer

— Wagner, Schulverweser
 — Paulus, Organ. u. Lehrer
 — Wagner, Lehrer
 — Bieling, „
 — Gutermann, „

Rothen-
burg a.
d. Tau-
ber.

Vom königl. Dekanate Seybelsdorf.

Herr Stamm, Cant. u. Lehr. i. Seybelsdorf.

— Adam, „ „ „ „ Rugendorf.
 — Leffer, „ „ „ i. Grafengehaig.
 — Straufs, Schönfärb. „ „
 — Zahn, Cant. u. Lehr. in Fischbach.
 — Distler, Lehrer in Schimmendorf.
 — Wunderlich, Lehrer in Oberrodach.
 — Dippoldt, Schulverweser i. Presek.
 — Zahn, Schuladspirant in Fischbach.

Vom königl. Dekanate Speyer.

Herr Walther, Lehrer in Speyer.

— Zimmermann, „ „ „
 — Rink, „ „ „
 — Aecker, „ „ „
 — Klein, „ „ „
 — Walther, jun. „ „ „
 — Kaiser, Präparand „ „
 — Walther, Lehrer „ „ Neuhofen.
 — Bleufufs, „ „ in Rheingönheim.
 — Klein, „ „ „
 — Walther, „ „ Mutterstadt.
 — Berlet, „ „ „
 — Stempel, „ „ Oggersheim.
 — Ubert, „ „ „
 — Hahn, „ „ „ Rugheim.
 — Mefs, Präparand „ „ Alsheim.
 — Fink, Lehrer „ „ Böhl.
 — Lehmann, Gehülfe i. „ „
 — Beringer, Lehrer in Iggelheim.
 — Haarbardt, „ „ „

Vom königl. Dekanate Sulzbach.

Herr Dr. Gack, kgl. Dekan, - Distr - Sch.
 Inspekt. u. Stadtpfar. in Sulzbach.

— Witschel, Organist und Lehrer in Sulzbach.
 — Bühling, Cantor in Sulzbach.
 — Park, Lehrer „ „
 — Leibig, Schulpräp. in „ „
 — Lindner, Lehrer in Bachetsfeld.
 — Pappenheimer, „ „ Rosenberg.
 — Waldau, „ „ Illschwang.
 — Waldau, Schulgeh. „ „ Fürnried.
 — König, Lehrer in Alfeld.
 — Hufnagel, „ „ Eismannsberg.
 — Günther, „ „ Neukirchen.
 — Eckart, kgl. Pfarrer in Etzelwang.
 — Lehner, Lehrer „ „
 — Wedel, Schulpräp. „ „
 — Schilfarth, Lehrer in Eschenfelden.
 — Löw, „ „ Königstein.
 — Scharrer, „ „ Edelsfeld.
 — Lehner, „ „ Kürmreuth.

Vom kgl. Dekanate Sulzkirchen.

Herr Kühn, Lehrer in Sulzkirchen.

— Herrmann, k. Pfarrer in „ „
 — Höllerer, „ „ „ Sulzbürg.
 — Meyer, Cantor „ „ Pyrbaum.
 — Ein Ungenannter „ „

Vom kgl. Dekanate Steben.

Herr Kellermann, Lehrer in Schwarzenbach a/W.

— Graf, Lehrer in Marlesreuth.
 — Löhner, „ „ Selbitz.
 — Horn, „ „ Bobengrün.
 — Schirmer, Cantor in Schauenstein.
 — Frank, Hauslehrer „ „ Rodeck.
 — Schmidt, Schulverw. i. Lippertsgrün.

Vom königl. Dekanate Mkt. Steft.

Herr Sattes, Cantor in Michelfeld.

— Koch, „ „ Hohenfeld.
 — Goller, „ „ Mainbernheim.
 — Wolf, „ „ Fröhstockheim.
 — Markert, Iter Lehr. in Obernbreit.
 — Ringleb, Iter „ „ „

Herr Bauer, kgl. Pfarrer für die Fortbildungs-Anstalt in Mkt. Breit.	Herr Seifert, Lehrer u. Org. in Zeitlofs.	Hr. Hirsch,	Hr. Zachau,
— Zippelius, Cantor „ „ „	— Müller, Schulpräp. „ „	— Hüttenrauch,	— Vent,
— Schmidt, „ „ „ „	— Weichselfelder, Lehrer u. Organist in Cicarts.	— Honniger,	— Ushmann,
— Machwart, „ „ Seegnitz.	— Barthelmes, Lehr. u. Org. in Detter.	— Kohlschmidt,	— Jacobi,
— Dietmeyer, Schullehrer in Erlach.	— Hellmuth, „ „ „ „ Platz.	— Barth,	— Schauseil,
— Schneider, „ in Kaltensondheim.	— Faulstich, „ „ „ in Waitzenbach.	— Klein,	— Besemann,
— Jung, „ „ Westheim.	Vom k. Dekanate Wassertrüdingen.	— Breitung,	— Rhein,
— Zeifs, „ „ Repperndorf.	Herr Frieß, Cantor in Wassertrüdingen.	— Thiene,	— Schwarz,
— Neeser, „ „ Buchbrunn.	— Bauer, Pfarrer in Ammelbruch.	— Fleischhauer,	— Fack,
— Schüchler, Mädchenlehr. in Mainstockheim.	— Bobel, Schulgehilfe in Röckingen.	— Hordorf,	— Hänschen,
— Beck, Schuladsp. in Mainstockheim.	— Sebald, „ „ Burk.	— Gräf, Schullehrer in Weimar.	— Wollweber, Cantor in Haindorf.
— Müller, Schullehrer in Schernau.	— Haas, Lehrer in Königshofen a. d. Haid.	Vom königl. Dekanate Wetzhausen.	
— Finzel, „ „ Kitzingen.	— Kraus, „ „ Altentrüdingen.	Herr Kemlein, Lehrer in Wetzhausen.	
— Geiling, Schulgehlfe „ „	— Kraus, „ „ Obermögersheim.	— Christoph, Schulverw. i. Aidhausen.	
— Kuch, Schuladsp. „ „	Vom kgl. Dekanate Weiden.	— Fritz, Schullehrer i. Altenmünster.	
Vom kgl. Dekanate Uehlfeld.	Herr Lindner, Mädchenlehr. in Weiden.	— Sellner, „ i. Oberlauringen.	
Herr Hochstein, Cantor in Uehlfeld.	— Dürschedel, k. Pfr. in Kaltenbrunn.	Vom königl. Distr. - Sch. - Inspektorat Windsbach.	
— Meyer, Schulgeh. „ „	— Wirner, Lehrer in Wildenreuth.	Herr Hammer, Cantor in Windsbach.	
— Busch, Schullehr. in Oberhöchstadt.	Vom Großherz. S. Schullehrer-Seminar in Weimar.	— Körber, Hilfslehrer in „	
— Neumeister, „ „ Dachsbach.	Hr. Peter,	— Hollensteiner, Schullehrer in Wassermungenau.	
— Kohmann, „ „ Weisendorf.	— Zober,	— Heckel, Schullehrer in Dürrenmungenau.	
— Lehner, „ „ Kairlindach.	— Alberts,	— Bösenacker, Schullehrer in Barthelmesanrach.	
— Gundel, Cantor „ Neuhaus.	— Schmidt,	— Lösch, Cantor in Sachsen.	
Unterleiterbach.	— Möller,	— Frühthaler, „ „ Lichtenau.	
Herr Buchfelder, Lehrer.	— Böhme,	— Berwind, Schullehrer in Zanth.	
Vom kgl. Dekanate Waitzenbach.	— Schanke,	— Hammer, „ „ Neuen-dettelsau.	
Herr Heyn, Lehrer u. Org. i. Bonmland.	— Steinhäuser,	— Scherzer, Schulpräp. i. Immeldorf.	
— Fürst, „ „ „ „ Hefsdorf.	— Flemming,		
— Faulstich, „ „ „ i. Dittlofsrode.	— Roselt,		
— Wolf, „ „ „ in Burgsinn.	— Bechmann,		
— Ullah, „ „ „ „ Mittelsinn.			

Seminar. in Weimar.

Seminaristen in Weimar.

Druckfehler.

S. 11. sind vom 2ten zum 3ten Takte die im Chorale vorkommenden unerlaubten Quinten im Discant und Alt stehen geblieben, welcher Fehler dadurch sogleich verbessert werden kann, daß für den $\frac{6}{4}$ Accord von D der $\frac{6}{3}$ Accord von C gesetzt wird.

S. 24. muß im zweyten Takte die ganze Taktnote im Discante G heißen.

S. 27. fehlt im Anfange des zweyten Linienpaars in der Bassstimme eine Achtelpause.

S. 30. Takt 10 muß die halbe Taktnote A im Tenor in zwey Viertel, nämlich C und A verwandelt werden.

S. 76. lies auf der letzten Zeile „gewonnenen“ statt gewonnen.

Einleitung.

Es ist wohl nicht in Zweifel zu setzen, daß die fromme Völk, Gott, den Beschützer ihres Lebens, um den Ursprung aller Güte, Liebe und Gnade, durch feyerliche Gesänge zu loben, zu preisen, zu verehrlichen und anzubeten, eben so alt ist, als es die Lieder von Gott und Religion sind. Auch ist es bekannt, daß zur Beförderung und Hervollkommnung des religiösen Gesanges jedes mal ein Zeitalter sein Beispiel genommen. Denn das Lied der Gesänge hat sich so verändert, daß man zur besten, richtigsten und feyerlichsten Leitung des religiösen und kirchlichen Gesanges schon bald mit der Vokalmusik auch Instrumentalmusik verband.

Unter den verschiedenen Instrumenten, durch welche man in der stummen Zeit so wohl, als auch in der Gegenwart den kirchlichen Gesang zu begleiten pflegt, ist wohl die Orgel am zweckmäßigsten, indem durch sie nicht nur der Effect aller früher gebrauchten Instrumente vereinigt hervorgebracht werden kann, sondern auch solche durch dieselbe an Festen und in Kirchen, Kraft der Majestät weit übertrifft werden.

Leider aber zeigt die Erfahrung, daß bei öffentlichen Gottesdiensten durch dieselbe Kraft, die Instrumente - durch die Orgel - nicht an allen Orten immer so zu dem Loben und Preisen der Anwesenenden gepreßt, die Andacht der Tugenden nicht immer so gewirkt, geleitet und erfüllt wird, wie es seyn könnte und sollte. Denn abgesehen von dem oft unvollkommenen, düstigen Töne im Orgelspiel selbst, wird nicht selten schon vor dem Beginn des selben Heil durch Lärm und die Mische des Orgels durch andere Orgelwerke, Heil durch zu hören, und von den vorwärtigen Tönen des Orgels zu

ausführte Modulationen die zu markanten und vorzubereitenden Ansätzen der Singenden ganz außer Augen gesetzt, während der Zweck der Exekutionsschule verfaßt, um das Gefühl der Anwesenheit von den Kunstschaffenden im vorhabenden Gegenständen ab, um zu grofsen singelaitet.

Daß aber bei solchen Vorgehungen nicht die Orgel, sondern der Organist die Führl trägt, bedarf kaum des Bemerkens. Jedoch muß zur Aufklärung bemerkt werden, daß in unsern Tagen freilich noch mancher Lehrer, welcher zugleich auch Organist ist, um dem die Organistenschule erst in späteren Jahren übertragen zu können, in seinen frühesten Jahren öfter alle Gelegenheiten wahrnimmt, sich zu einem guten Organisten zu bilden, um daß ihm in seinen Dienstverhältnissen, bei oft sehr spärlichen Einkünften, ob ganz unmöglich fällt, die nicht selten im hohen Preise stehenden Werke des tüchtigen Meisters anzukaufen und sich daraus bilden zu können. Deswegen nun im Anfang der angeführten und vorangehenden Orgelschulen, Führgängern und Lehrern der selben, auf eine so billige, als mögliche Weise eine Quelle zu eröffnen, aus der solche die an vortheilhafter theoretisch-praktischer Musik und Anleitung zu schöpfen können, um auch selbst baldigen Exekutionen auf einer sehr vielfachen Weise Exekutionsschule selbst zu bilden, welche immer in spezieller Beziehung mit dem Exekutionsschule, ist der Zweck dieses Vorgehens.

Vom Zweck der Exekutionsschule oder Präludien.

Der nächste und Hauptzweck der Exekutionsschule oder Präludien war von jeher kein anderer, als Vorbereitung der Gemüther auf die kommt das zu singenden Exekution, da

kenntnissung des selben mit der Maloria, besonders wenn solche noch fremd im Lande, „
kennt sagen sollte, (dieser die löbliche Ritta, der Exzellenz Rathmanns Prälatium mit kaiserl.
ten Registrum vorzulegen,) um Erregung der Gängtheits- und Erregungen, welche der
Gefang selbst ausbreiten soll.

S.

Vom Zweck des Präliminargemäß kann der Organist, dem die Erziehung im La-
föhrung des Ankaufs am Herzen liegt, im Ganzen weiter das feinstbare Gema, nach die
explorirlichen Kenntnissen im Takt, welche die Bekanntheit im Kontraktanten, nach die Ga-
samtheit in der Anwendung der Kontraktanten Figuren abgeben, nicht ganz anders
verfahren, als wenn er sein Präliminargemäß am Exakt selbst fesselt, im Ganzen Präli-
min mit eingewandter Melodie weit feinerer im Erheblichen sein, als diejenigen, an die
man man die spezielle Erziehung auf den Exakt verweist, im Ganzen angesehener Organisten
kann nicht irigentlich aufgehoben werden, als Anleitungen der Art fleißig zu studieren
sich zu nutzen, um sich daraus zu bilden. Nur auf diese Weise können die Tüchtigkeit,
kalt, welche sich dem angesehener Organisten in der Mag stellen, besitzet, im Ex-
aktprälimin, dem Exakt der Ganzheit im Munde, Kraft, feinerer Kunst im Ma-
jastät ist, erzielt werden.

S.

Augensicht Augensichtes im Lichte des Falles, im Falle eines Falles, wofür die
Gewandtheit, Reduktion auf eine sehr mannigfaltige Weise aus der Maloria selbst zu
schöpfen, noch abgibt, sollen nun durch geeigneten Versuch die vorstehenden

Manieren und Gattungen der Präludien, walse, in der Regel, je die Exordienale,
 die auch darbiethet, so gut, als ob man singt, Kräfte und guter Wille erlauben,
 in einer großartigen Musikanfolge theoretisch-praktisch dargestellt zu fallen.

§.

Ubrigens müßte es wohl überflüssig seyn, erst noch zu bemerken, daß diese
 diese Anleitung die Produktionskraft eines jeden einzelnen durch keine bestimmte
 Norm beschränkt werden soll, sondern daß sie nur das Erfundungswegweisen das
 Regelsüßes antastet, und bewährte Erfundungsfähige als Wegweiser aufgestellt werden
 sollen.

§.

Zur leichteren Uebersicht werden dieser Nachsatz in vier Abschnitten gebracht,
 nämlich zum allgemeinen gangbaren Exordienale, nämlich „Ich steh täglich
in dein Lob“ gg. m. „Allein Gott in der Lof“ gg. „zu Grimen“ galagt,
 und an jeder derselben auf eine verschiedene Weise, aber stets nach gleichen Grundsätzen,
 zu zeigen geseht, wie, in der Regel, eine und dieselbe Manier bei jeder Ex-
 ordienale zur Erfundung zweckmäßiger Präludien angewandt werden könne.

§.

Daß aber nicht jede Manier zur Erfundung der Exordienale auf den zu-
 fallen das Lieben, walse, bali Trauer, bali Lob, bali Dank, bali Litta im Gebet, bali
 Litta gg. ausdrückt, bei jeder Exordienale angewandt werden darf, daß also nicht

jede Gattung der Präludien für jede Malodie sich eignet, dieß versteht sich wohl von selbst. Daher darf der Organist nie unterlassen, das Lied, zu welchem gespielt werden soll, erst aufmerksam zu überfliegen, um dann nach dem Gängstufeln daselben auf die feinstklingende Manier zur Darstellung der in dem Lied enthaltenen Feinheiten zu wählen.

I^{te}. Abtheilung.

In der ersten Abtheilung sollen aus den angegebenen zwölf Exordialmodellen, in einer ganz grobklares Anlage, Präludien gebildet werden, welche von dem Organisten zwar gründliche Harmonikkenntnisse, aber noch keine allzu große Kunstfertigkeit erfordern.

§

Da wir aber jedes Unterrichtsman im überführt alle, was uns vorgelegt werden soll, in der Regel Vorbereitung fordert, so setzt auch die Erziehung zweckmäßiger Exordialmodellen, welche in specieller Beziehung mit dem Exordialstufen sollen, eine besondere Vorbereitung voraus.

F.

Am zweckmäßigsten aber wird wohl der Orgelspieler zu diesem Unterrichten vor-
gebracht werden können, wenn derselbe erlaubt wird, diese Übungen zuerst im
gleichen, dann ungleichen im stillen im geringsten Kontagpunkt mit zwei, drei
vielleicht vielen zu beginnen.

F.

Der Ausdruck „Kontagpunkt“ kommt aus den Zeiten, wo man sich zur Lage,
nicht der Form, statt der jetzigen Noten, nur der Punkte bediente, um die Gegenüber,
der Stellung der selben benanntes punctum contra punctum. Indem man damals gegen
eine Reihe Punkte vorstellig gerichtet Reise von Formen nach andere Punkte setzte, erlagte
man zu sagen: man contagpunkt. Lange Gebrauch der Noten solte man jetzt
sagen: nota contra notam, oder notae contra notas.

F.

Unter Kontagpunkt versteht man die Kunst, zu einer schon vorhandenen Nummer
nicht, zwei oder drei Nummern zu setzen. Wie Erhardt in seinem Handbuche
der Vorfachkunst sagt: Unter Kontagpunkt versteht man eigentlich je eine Com-
position, in welcher nicht nur zwei oder mehrere Nummern gegen einander ge-
stellt werden, sondern wo ab und zu zwei, drei, vier oder mehrstimmigen Sätz-
mehrere Noten gegen eine zu setzen können. Mit dem Worte: es ist in der Noten

Einmal eine figurlich farrenweis malerische Aufstellung der Akkorde, und im andern
 Einmal betrachtet, zerfallen alle Figuren in solche, die, nach Gränzfähren der Akkorde,
 laßen und gar nicht der Verbindung der Töne, wohl obdaneh, wohl dergestalt besamelt
 werden können.

D.

Ist der Kontrakt so eingerichtet, daß die Stimmen untereinander verkehrt
 werden können, daß also die Oberstimme zum Laß und der Laß zur Oberstimme ge-
 macht werden kann, und befällt dabei der Satz seine Reinfalt, so wird er ein gegaltar
Kontrakt genannt. Im entgegenetzten Falle, welche Verwechslung der Stimmen
 nicht statt findet, heißt er der einfache Kontrakt.

Erste kontraktliche Veränderung.

Die erste und leichteste Manier Exakta zu verfahren, d. h. dieselben in veränderter
Form darzustellen, um durch eine stufenweise Verbesserung zur Erreichung zuweil-
 mäßiger Exaktyrätien zu gelangen, kann schon durch den gleichen Kontrakt im
gegünstigen Satz geschehen werden.

Gleich wird der Kontrakt genannt, wenn zu jedem Tone der festen Gesangs
ein einziges Ton von gleicher Werte gesetzt wird, so daß also beide Stimmen in No-
 ten der Töne von gleicher Werte fortführen. Nach den Gränzfähren derselben und mit
 besonderer Rücksichtnahme auf die richtige Fortführung der Intervalle ist der Regel-
 gemäß anzudeuten, daß er zu dem Cantus firmus, nämlich zu dem festen Gesange, welcher

fies die jacobinische Pörschstimme das Etwas ist; eine gewisse Grundschrift
 und fiedaz die fiedaz eine gewisse Abweisung der Liederungen beobachtet, und so oft,
 als es möglich ist, die Gegenbewegung der gewöhnlichen vorzuziehen. Uebrigens ist es selbst
 begrifflich zu machen, daß im zweystimmen Satze die Stimmen, wenn sie gleichzeitig
 einsetzeten, in Tönen im Takte sich bewegen müßten, weil alle übrigen Intervalle
 das Gefühl anderer in eine Lage versetzen, oder als Variationen eine wirkliche Wirkung
 hervorbringen würden. Nur am Anfang und am Ende des zweystimmen Satzes
 ist es erlaubt, eine Oktave einzusetzen zu lassen. Aufsat des Orgelspieler vorzüglich darauf
 zu achten, daß er im zweystimmen Satze nicht zwey große Töne aufeinander folgen lasse,
 weil solches unerlaubt sein. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und mein C.C.

Cantus firmus
 Contrapunkt.

u. s. w.

Allein Gott in der Höh sey C.C.

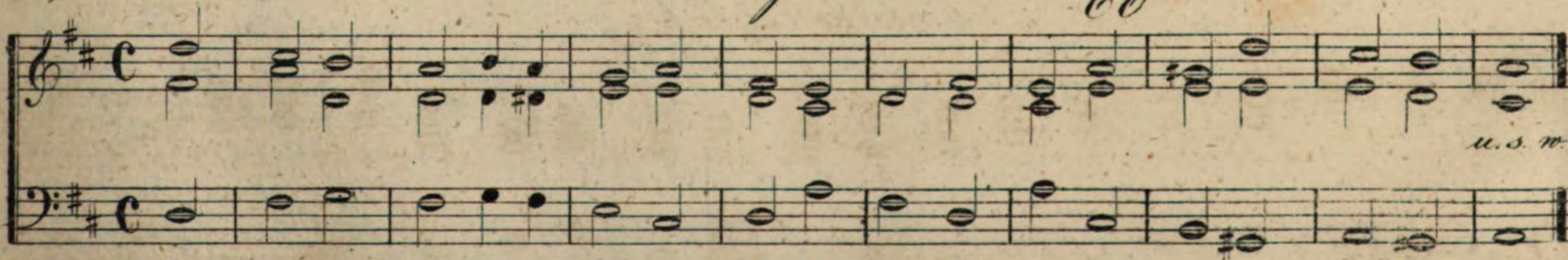
Cantus firmus
 Contrapunkt.

u. s. w.

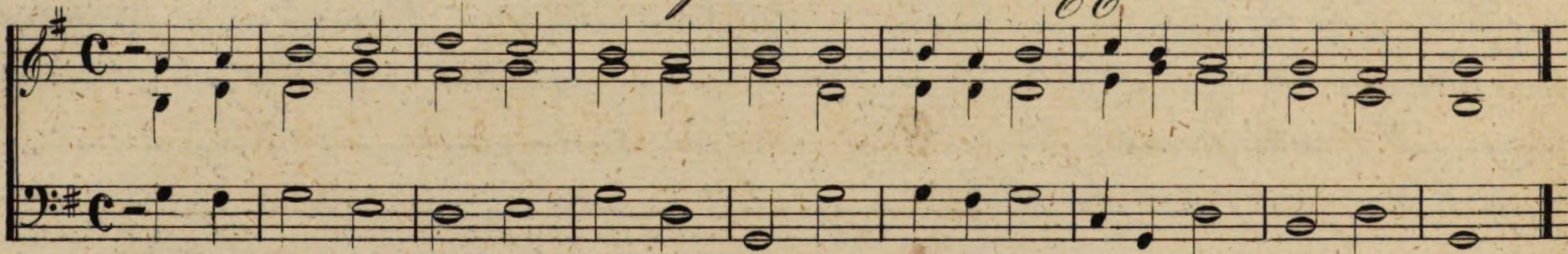
Zweyte kontrajunktive Veränderung.

Hat ob der Orgelführer in der ersten kontrajunktiven Veränderung zu einem
fünfstimmigen Satze gearbeitet, so ist derselbe zur zweyten, nämlich zur Beglei-
tung des Cantus firmus, gleichfalls im gleichen Kontrajunkte, mit zwey Stimmen
anzuleiten, jedoch mit der Beschränkung, daß derselbe bey diesen Übungen den
ersten Gesang noch in keine andere Stimme verlege, sondern zu demselben bloß eine Mit-
telstimme, welche bald die Terz, bald die Fanz, Quarte und auf die Quinte folgen
kann, und eine Grundstimme bilde. Vorstell im Orgel, als auch im nachfolgenden
viestimmigen Satze darf nie die Fanz der jährlichen Tonart fassen, weil durch
derselbe die Tonart erst ihre wahre Bestimmung erhält. Ubrigens hat man nicht
in dem Maße nötig die Intervallen, womit der Cantus firmus begleitet wird, angest.
lich vorzuziehen, weil noch mehrere Stimmen bereit sind, die Lücken nach dem Gesan-
gen der Orgel und getheilten Harmonie auszufüllen. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und mein G.G.



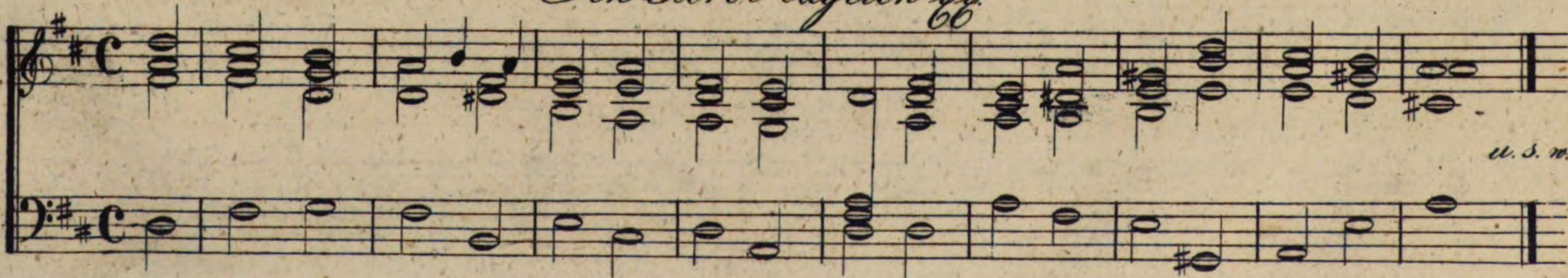
Allein Gott in der Höh 46.



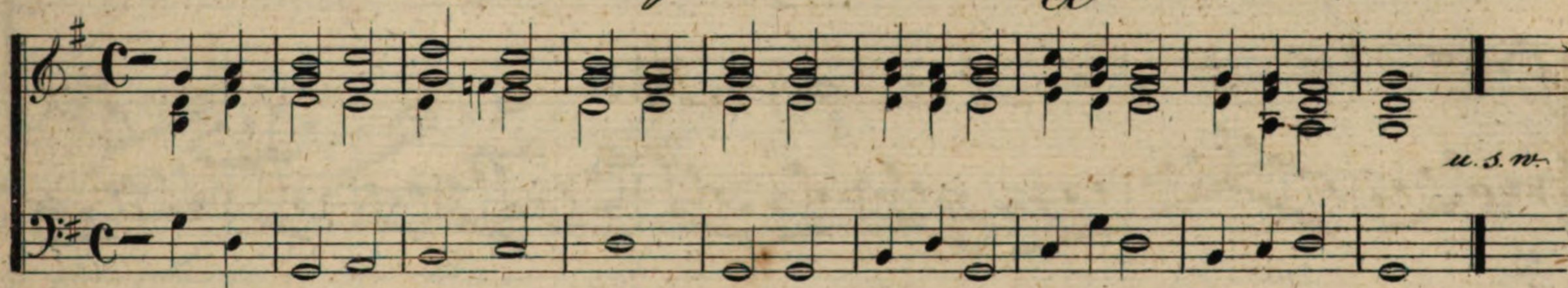
Dritte kontrapunktische Vorübung.

An die vorangehenden Übungen reißt sich ganz natürlich, nach erlangter Gewandtheit im vierstimmigen Satze das gleiche Kontrapunkt, eine dritte Aufschärfung als Vorbereitung zur freierem zuerkennender Präludierung der Ferialmollia an. Der Orgelspieler erfüllt nämlich die Aufgabe, daß er den Cantus firmus im gleichen Kontrapunkte mit vier Stimmen, entweder in organ, oder gutturaler Harmonie, begleitet. Auf bey dieser Übung soll der feste Gesang immer antworten, als der Vorgesang zu guttural, im übrigen die Regeln einer festgesetzten Fortsetzung der Intervalle formell, als auf eine richtige Durierung beobachtet werden. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich 46.



Allein Gott in der Höh

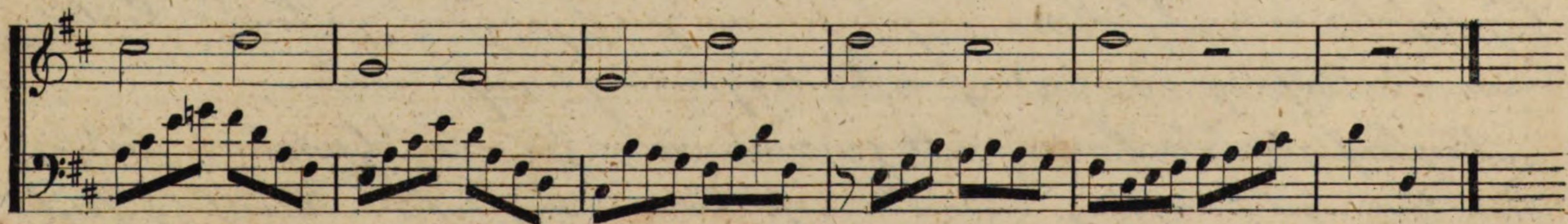
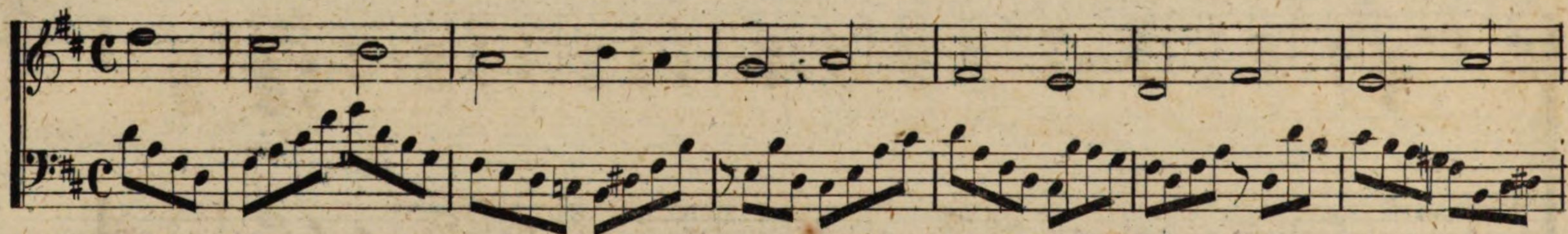


Vierte kontrajunktive Variation.

Nach vorausgegangenen Uebungen im gleichen Kontrajunkte darf nun der Orgelspieler einen Schritt weiter geführt, um zur Ausführung gestandter Prälu. sein der Anfang im ungleichen Kontrajunkte gemacht werden.

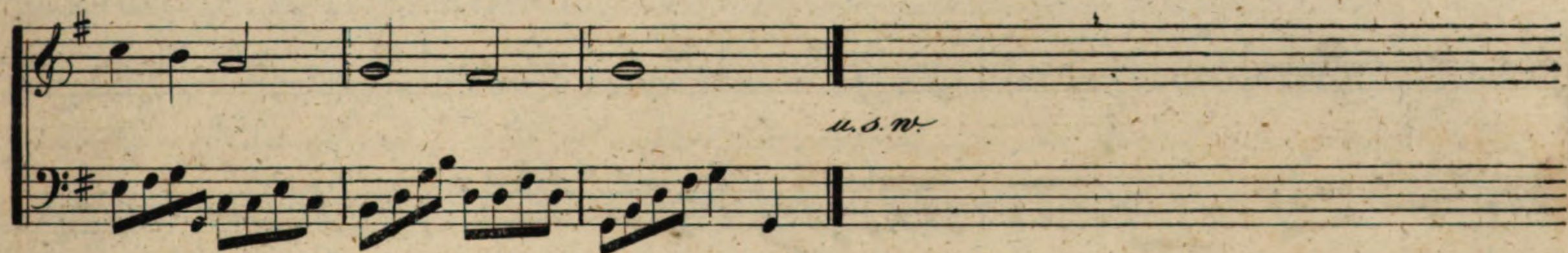
Ungleich wird der Kontrajunkt genannt, wenn zu jeder Hauptnote ein festes Gesangsgezwang, drey, vier oder mehr Noten von gleichem Maasse gesetzt werden. Dem zu Folge ist nun der Orgelspieler zu veranlassen, daß er zu jeder Note ein Cantus firmus eine gestandte Grunds timme von zwey, drey, vier oder mehr Noten von gleichem Maasse setze. Daß zu erreichen, darf derselbe den festen Gesang nur in gebrochenen Akkorden, also im ungleichen Kontrajunkte, begleiten. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und ☩



Allein Gott in der Höh sey ☩



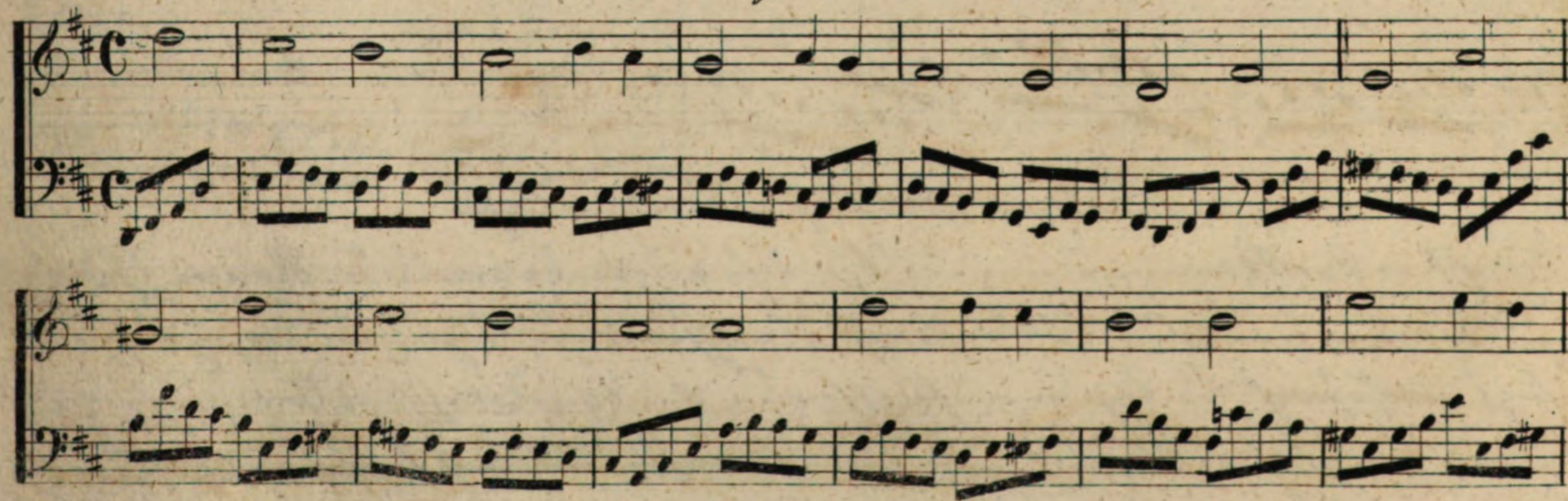


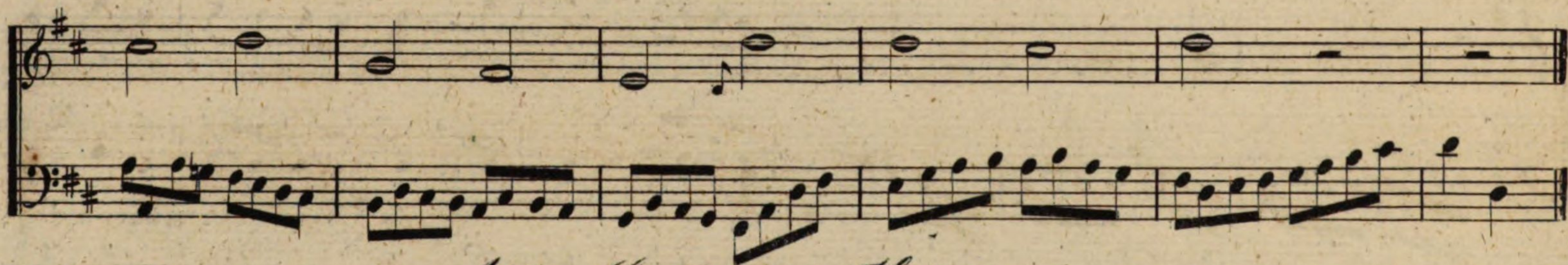
u. s. w.

Fünfte kontragimnastische Veränderung.

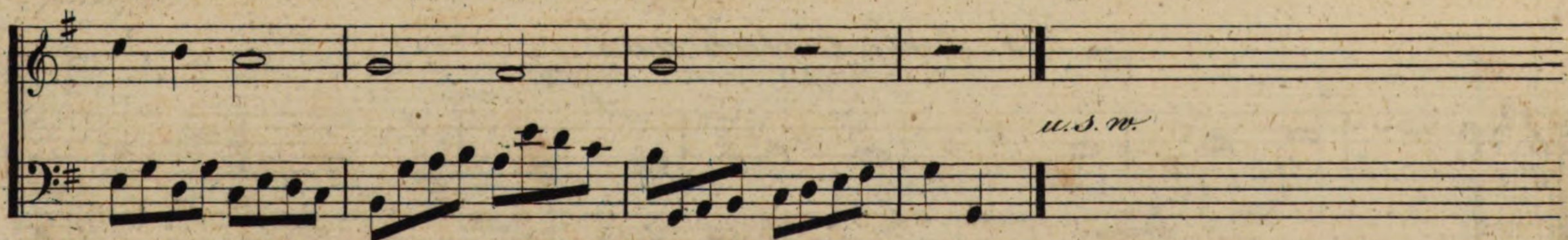
Am besten so leichta Manier, als die vorgefandte, Exakta zu variiren, um die, durch Exaktyrätiven zu gewinnen, ergibt sich, wenn man nach Anleitung des unglückseligen Kontragimnast von Cantus firmus bloß durch einen laufenden Satz, gleichsam in der Art einer bestimmten Notenfigur, begleitet. M. f. f. G.

Ich sterbe täglich und *et c.*





Mein Gott in der Höh



u. s. w.

Vielfache kontrajunktive Harmonik.

*Stück vollkommen mit der Ofr. befreundeter mit der Maria, Eonala
zu variieren, wenn der Cantus firmus abwechselnd in der Ofr. oder in der
singt, und die Ofr. die beiden vorgegebenen kontrajunktiven Harmonik
u. s. w. — nämlich bald die Ofr. gebrauchten Akkorde, bald die Ofr. laisanten Laisanten, oder*

auf der die gefallte Oktave, nebst Leiton und dessen Auflösung, also der in
 ungleichen Kontrakt mit zierig Minoren, - das selbe begleitet, und die jaub.
 malige Grünsstimme das Cantus firmus der das Partal markiert und
 bezeichnet wird. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und

The musical score is written in a historical style, featuring a treble and bass staff for each system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and accidentals. The first system has a 'Ped.' marking under the bass staff. The second system continues the melodic and harmonic development. The third system concludes the piece with a final cadence.

A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written on two staves. The top staff uses a treble clef and a key signature of one sharp (F#), with a common time signature 'C'. It contains a melody of half notes and rests. The bottom staff uses a bass clef and the same key signature, with a common time signature 'C'. It contains a bass line with eighth notes, some beamed together, and rests. The paper shows signs of age, including foxing and staining. The handwriting is in dark ink.

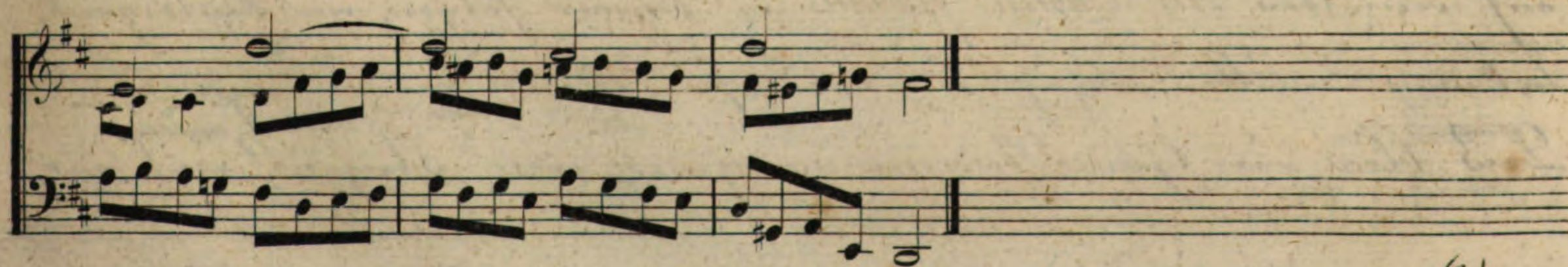
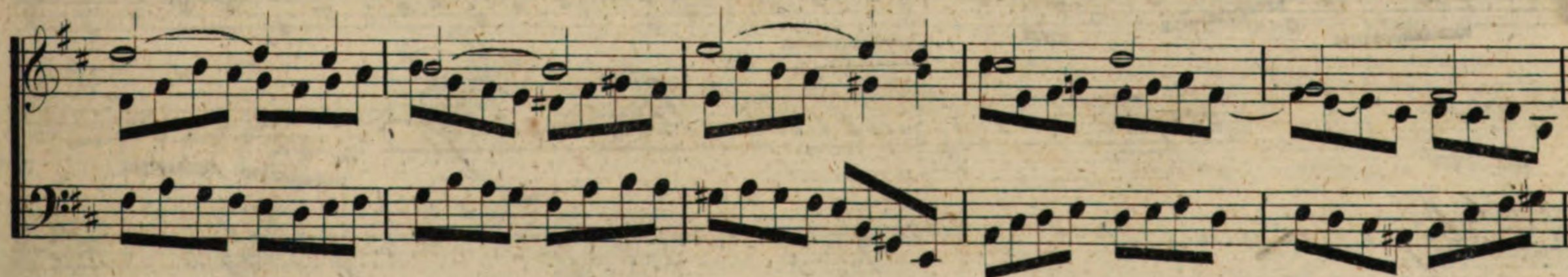
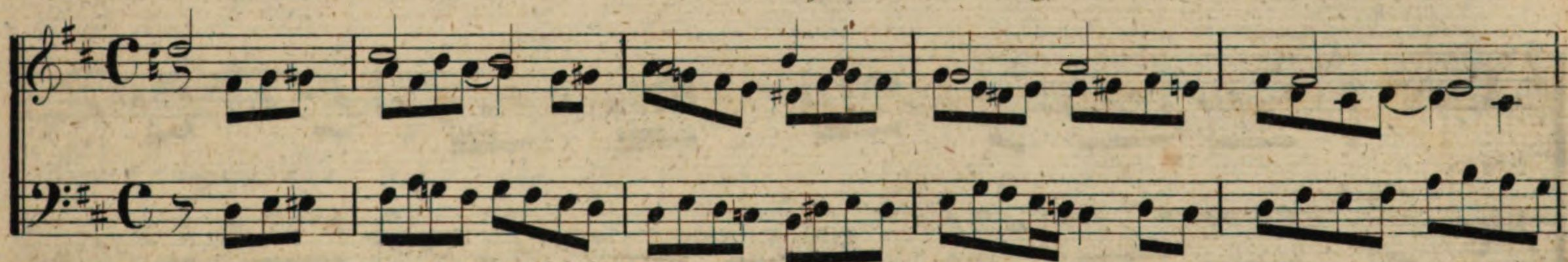
Allein Gott in der *gg.*

Handwritten musical score for "The Bird Song" (Op. 10, No. 1) by Robert Schumann. The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in G major (one sharp) and common time (C). The Treble staff features a melody with eighth and sixteenth notes, while the Bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The manuscript is on aged, yellowed paper with some staining and a small "22" in the top right corner.

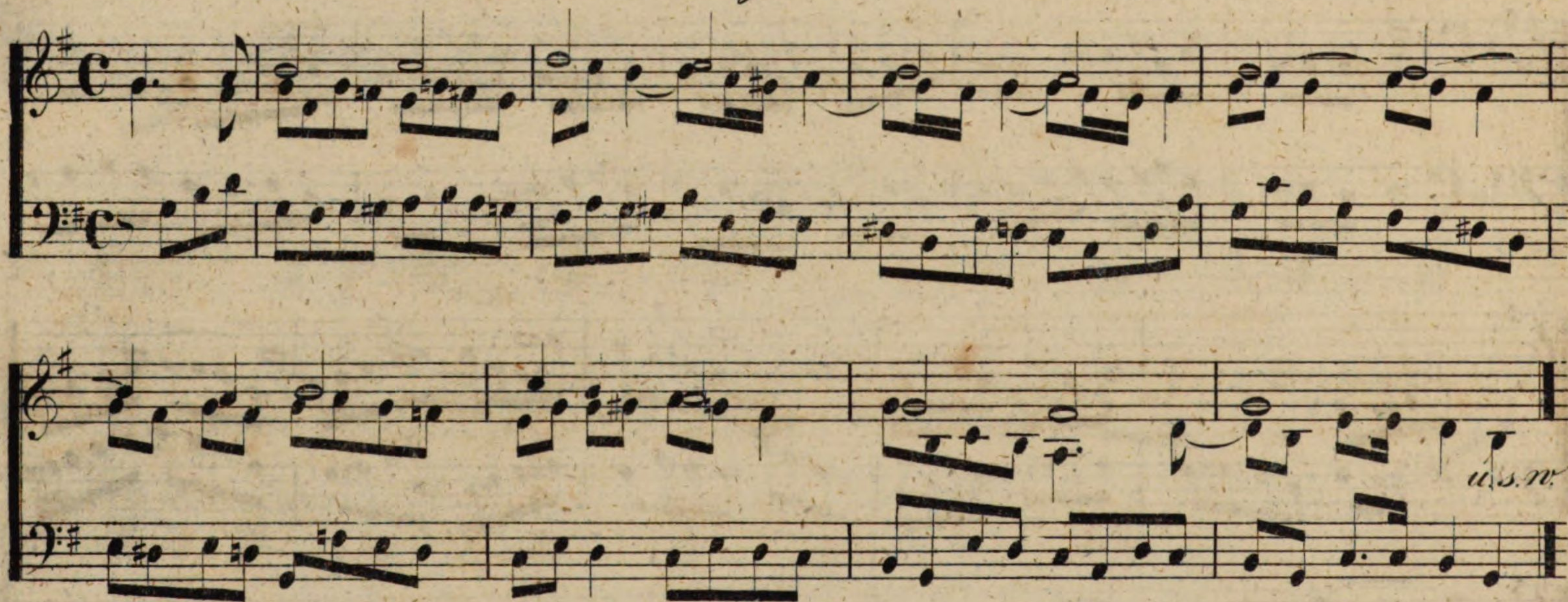
A handwritten musical score on aged, yellowed paper. The score is written on two staves. The top staff uses a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, primarily consisting of chords and half notes. The bottom staff uses a bass clef and a key signature of one sharp (F#). It contains four measures of music, featuring a more active melody with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The notation is in dark ink, and there are some small corrections or annotations in the bottom staff, including a sharp sign above a note in the third measure. The piece concludes with a double bar line at the end of the fourth measure on both staves. The text "H. S. H." is written in the right margin of the bottom staff.

Vinbanta kontra ginkulifsa Kavaintaxing.

Eine andere angesehene Manier, Forderungen zu variiren, kann folgende seyn:
 meist variiren, wenn man den Cantus firmus im eingeleiteten Contrapuncta mit
 zwey laufenden Stimmen begleitet, welche größtentheils als Fazzon oder
 Rayten eingeführt werden. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und

Allein Gott in der Höh.



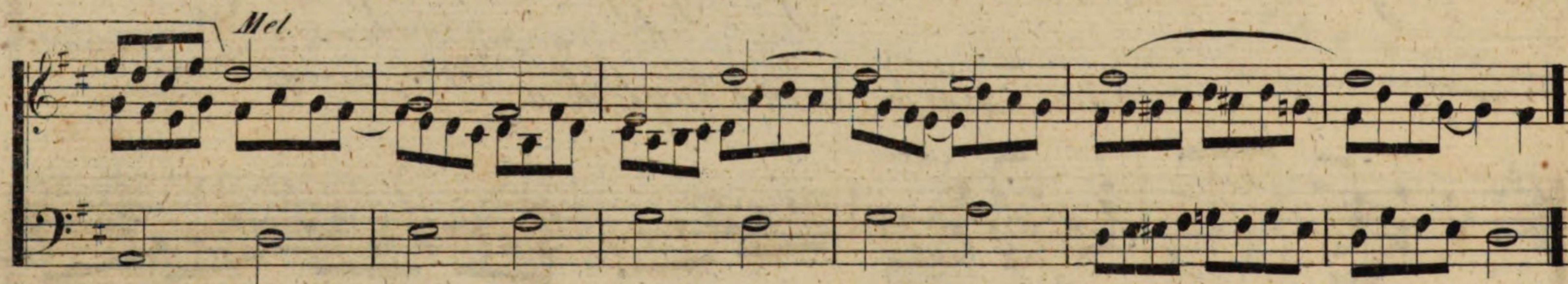
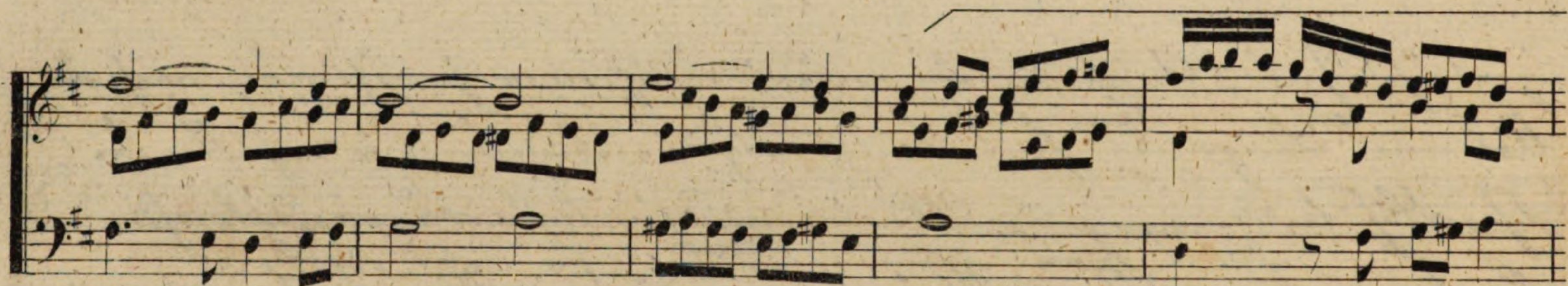
Ältere kontrapunktische Bearbeitung

Beginnt man mit einem ganz kurzen fünfstimmigen Satze, läßt auf denselben ein Cantus firmus im Tenor folgen, und kontrapunkt, ist man denselben vorzüglichweise mit einer Mittelstimme, wobei der Bass bloß die Grundstimme markiert, wie übrigens noch eine

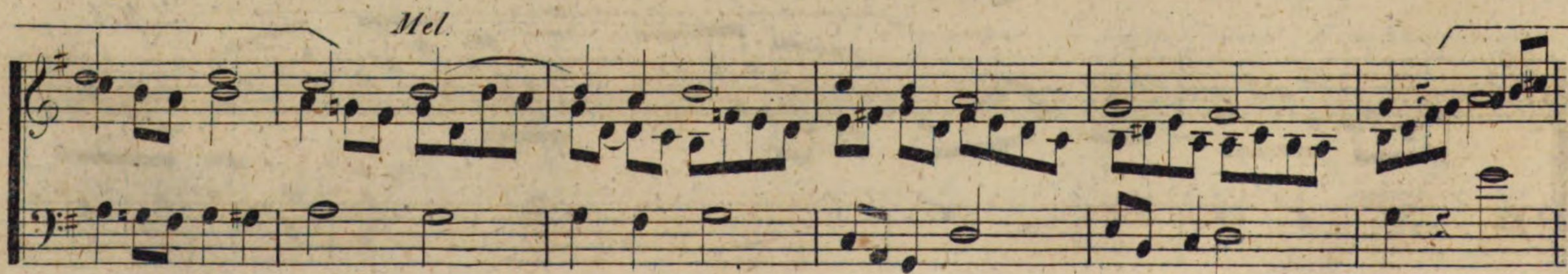
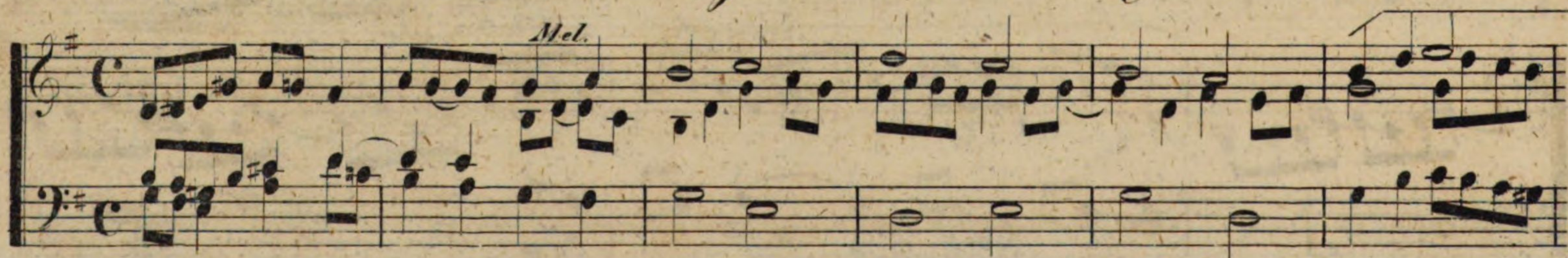
geatiffen Zeile (Vers) mit der andern durch einen Zwischensatz, nach der
 Art im Längs- oder Fühlungssatz, verbunden: so erfüllt der
 Gesangsstil eine ganz neue Manier, im Praktischen im ungleichen
 Kontrastpunkt aus der Melodie zu fassen. M. f. f. L.

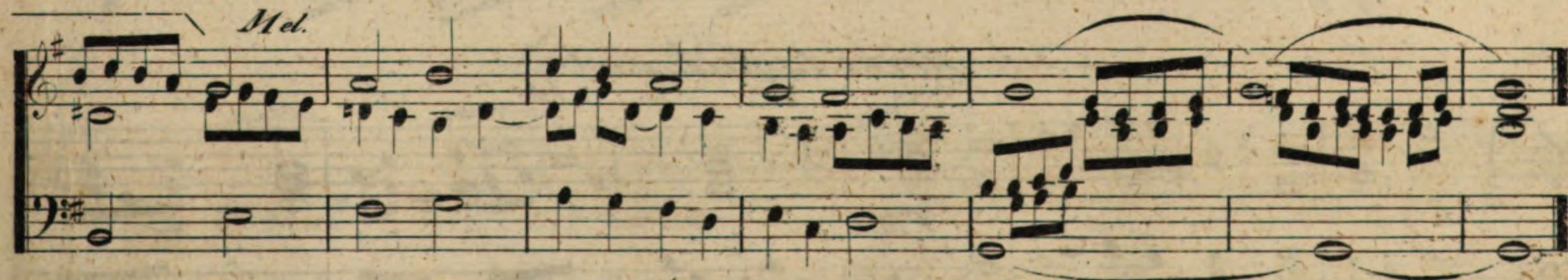
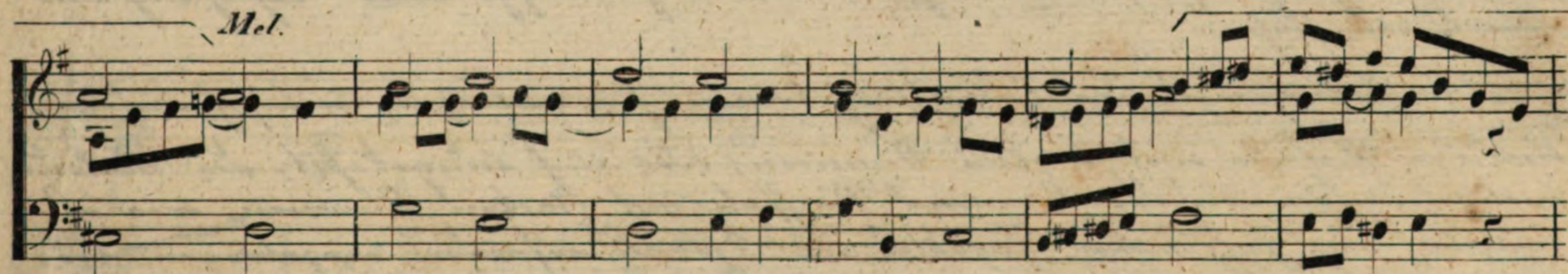
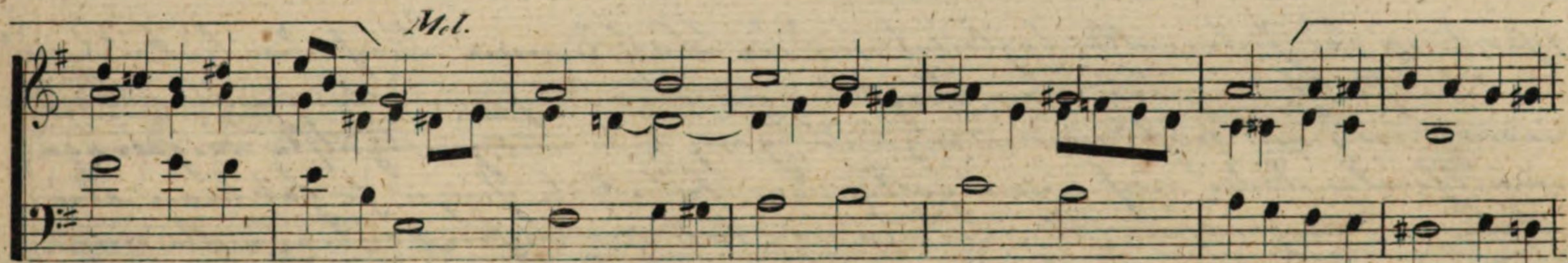
Ich sterbe täglich u. v.

The musical score is written on three systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is indicated by 'Mel.' above the treble staff of each system. The notation includes various note values, rests, and slurs, with some notes marked with 'x' or 'v' above them. The paper shows signs of age and wear.



Allein Gott in der Höh





Neunte kontrapunktische Bearbeitung.

Versetzt man aus der Generalbass eine gewisse musikalische Gesank, der auf die in derselben vorerzählten Leitzungsfiguren vorberitet; beginnt man nun mit diesem Einleitungssatz und verbindet dann mit demselben die ganze Generalbass, oder auch nur die erste Hälfte derselben, jedoch in der Art, daß der Cantus firmus vom Alt und Tenor in der organ Harmonie, nach der Regel der harmonischen Fokt,

sehrleitung der Intervalle, begleitet mit der Laßstimme durch die linke Hand
im der Pedal in gedehnten Klang, oder durch einen laisanten Laß
variirt wird, im fñgt man nun zu der ganz oder nur zur Hälfte vortragende
von Eoralmelodie noch einen gewissen Rhythmus hinzu: so hat man aber
mal eine angenehme Melodie, im noch dem ungleichen Kontrastpunkt, im
viestimmigen Satz, Präludium zu bilden, welche in specialer Beziehung mit
dem Eorale stehen.

Der Einleitung- und Rhythmus können sich entweder mit sehrer
im der Melodie mit starken Rhythmus, oder auf unregelmäßige, die Melodie
mit sehrer im der Rhythmus mit starken Rhythmus, wie ab
nämlich der Zufall im Charakter des Eorale anordnet, vortragende war
von. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of two systems of two staves each. The first system is marked 'p' (piano) and 'F. Mel.' (First Melody). The second system is marked 'Ped.' (Pedal). The melody in the right hand is simple, with various rests and accidentals. The bass line in the left hand provides a supporting accompaniment.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a series of chords and single notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains a more active melodic line with eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation also consists of two staves. The upper staff continues with chords and includes the word *dolce* written above it. The lower staff continues with a melodic line, featuring some beamed sixteenth notes.

Allein Gott in der Höh.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff begins with a *f* (forte) dynamic marking and includes the word *Mel.* above it. The lower staff includes the word *dolce* written below it. Both staves feature a mix of chords and moving lines.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The lower staff begins with a *Ped.* (pedal) marking. Both staves continue with the musical composition, featuring a variety of rhythmic patterns and chordal textures.



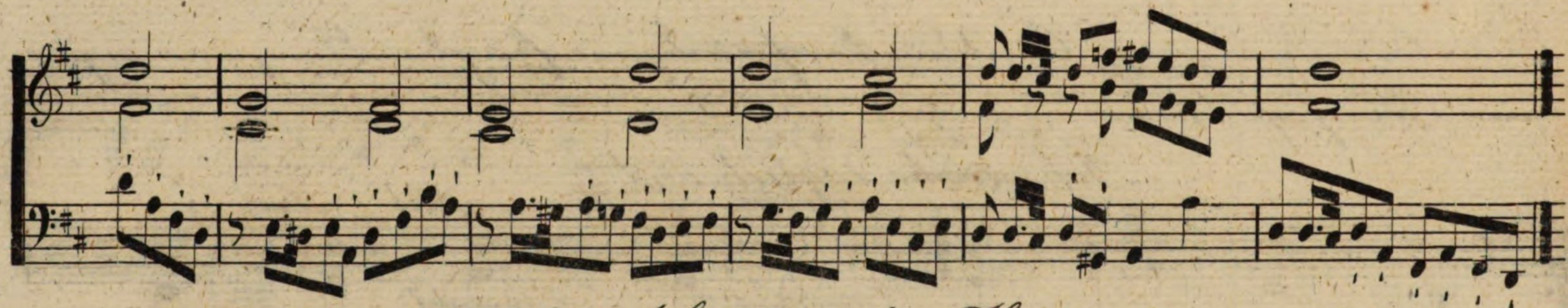
Zusatz kontrajunktifse Parämbelung.

Wird der Cantus firmus vom Vibant vorgetragen und daselbe durch eine
Mittelsstimme in gleicher Kontrajunkta, welche bald als Sexta, Tercz, Quarta, bald
als Quinta sich darstellt, begleitet; wird durch die Bassstimme ein gestauter
Minorsolungsb- oder Ringelsatz (Ritornello) fortgeführt, welcher immer in
erstem selbem Takt nach einer Aftal- Pause den Grundton abstoßend nach-
schrägt, und auf dem dann sogleich in dem Leiton die Auflösung, und zum
zweiten selbem Takt ein gebrochener Akkord nachfolgt; wird noch überdies
einiger Minorsolungsbatz schon gleich beim Anfang als Einleitungsb- aber auch
als Flüßsatz im zu Uebergängen von einem geistigen Satz zum andern, also
zu Zwischenspielen, benützt. so ist gleichfalls eine Manier erzielt, durch welche
Epitaphien aus der Melodie geschoßt werden können, und welche sich

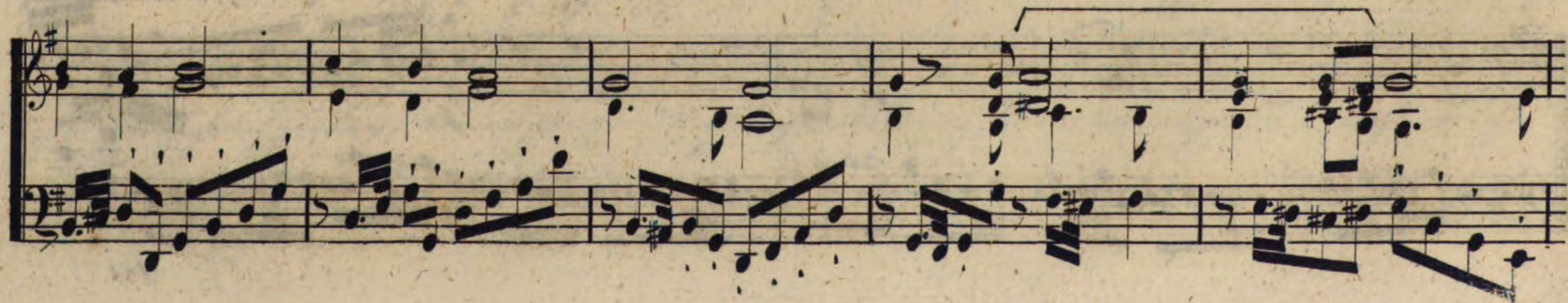
ganz besond' zum Ausdrücke fröhlicher Gesinnungen eig.
 neu. M. f. f. G.

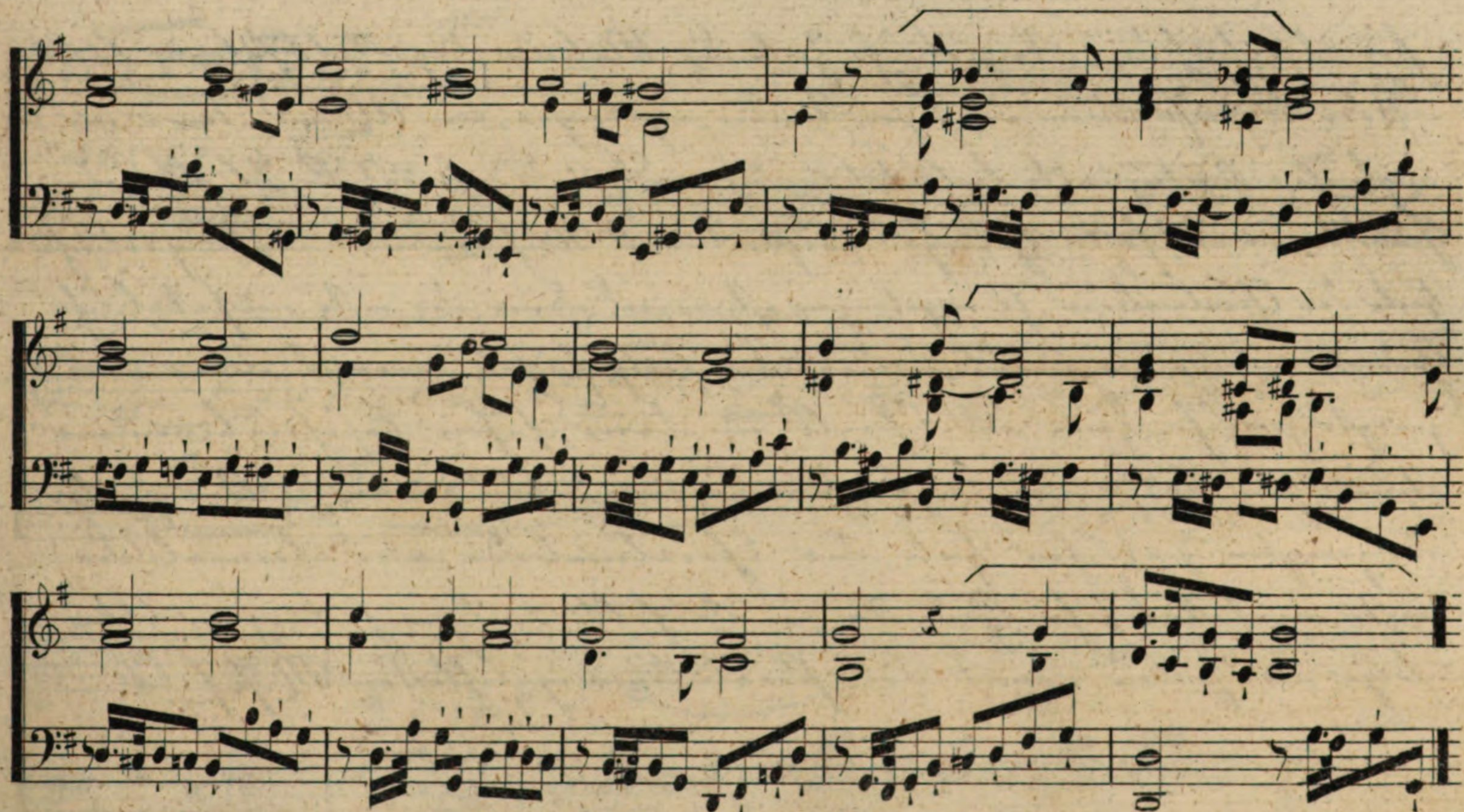
Ich sterbe täglich und z.

The musical score is written for piano and organ. It consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system includes dynamic markings 'f' and 'dol.' and a 'Mel.' label. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.



Allein Gott in der Höh sey.



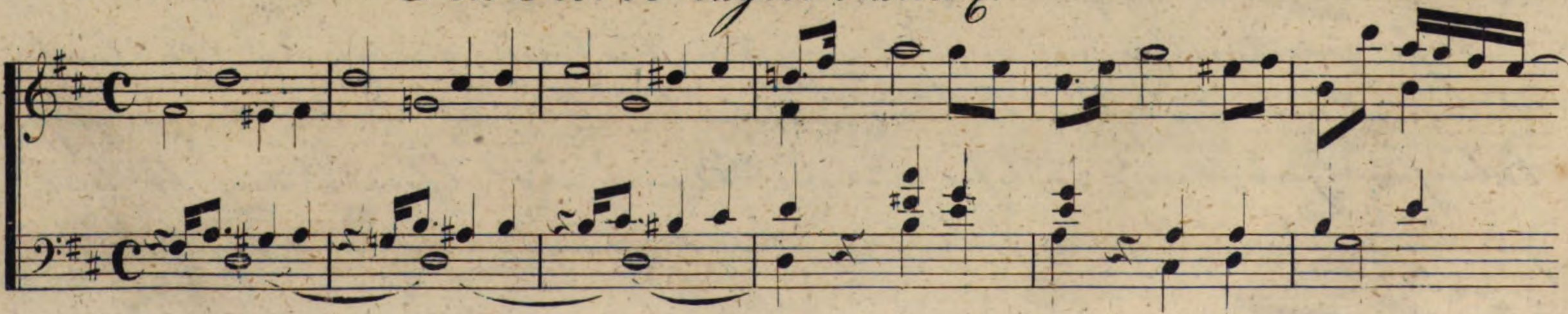


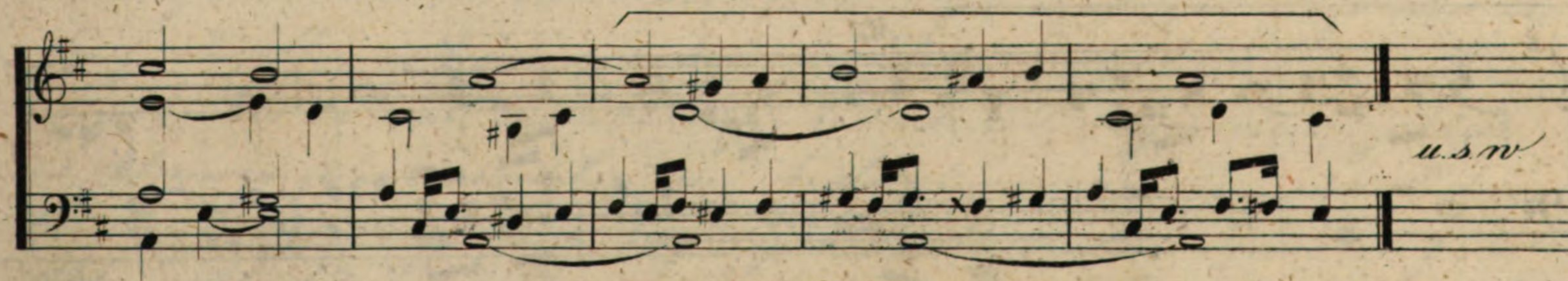
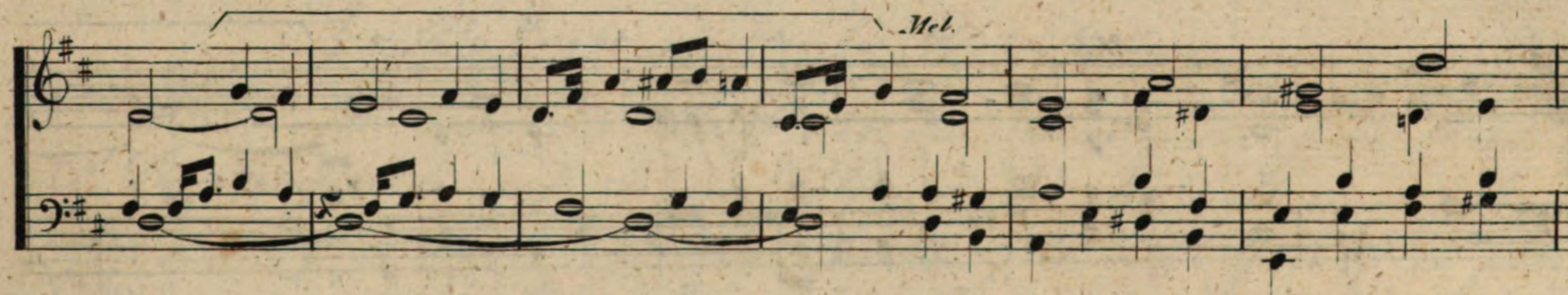
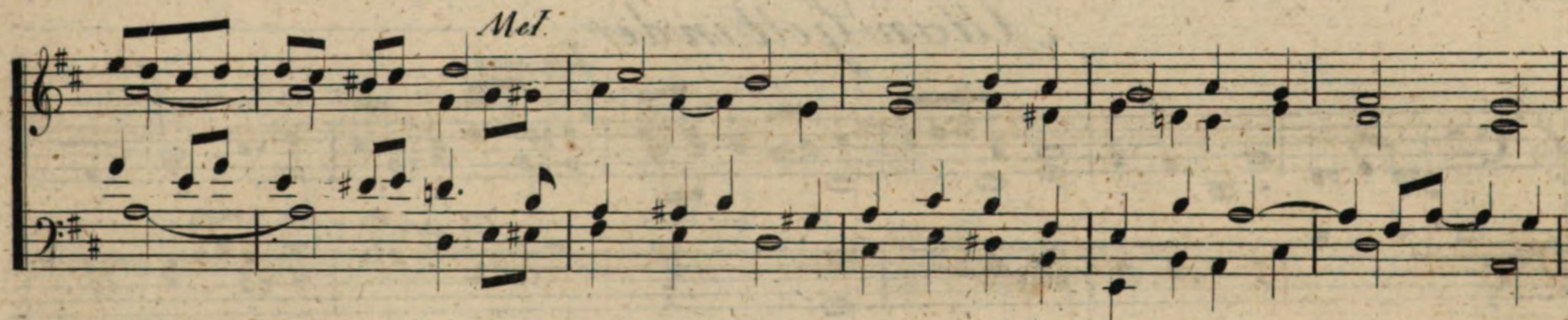
zweite kontraktive Periode.

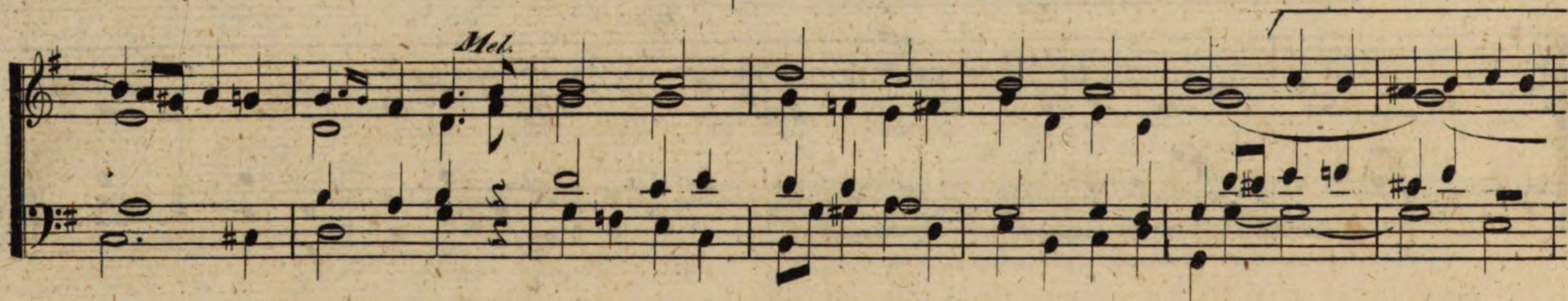
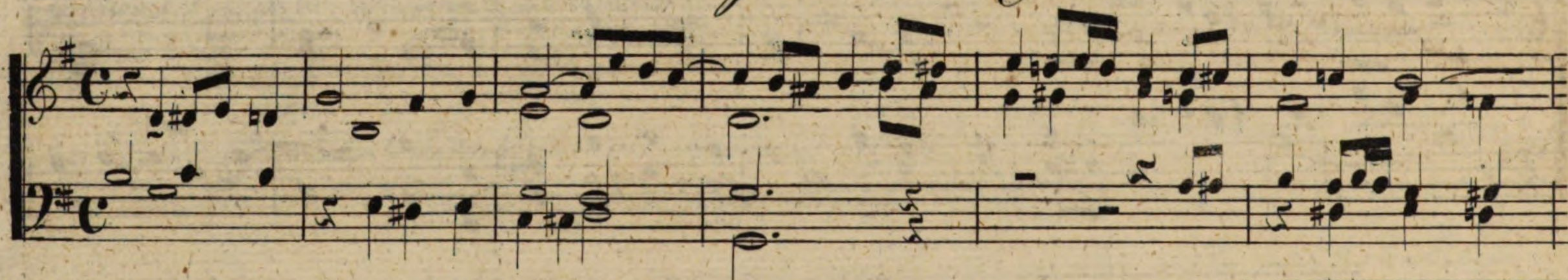
Dies zweckmäßig nur in der innigsten Verbindung mit der Forderung,
 die erscheint das Prädikat, wenn man das mit einem kurzen, nicht,
 kalifornischen Gedanken, — welches mit der Forderung das Forderung ansetzt und
 zu ihm in demselben aufhaltenden Funktionen geht, — beginnt, und

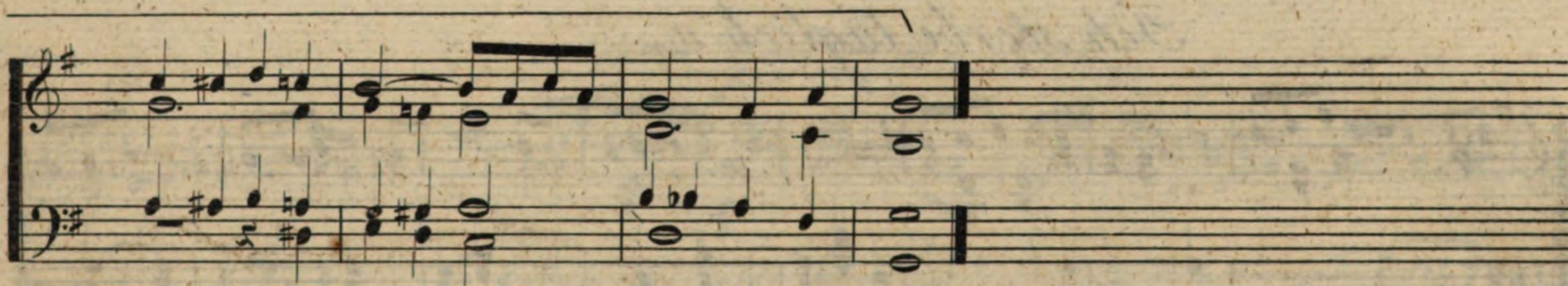
darauf folgt die erste geistliche Zeile der Melodie. Dergefallt folgen läßt,
 daß der Cantus firmus von der Vorgesungstimme vortragen, vom Altus Tenor im
 ungleichen Contrapuncto begleitet und vom Bass durch das Fictel bloß die
 Grundstimme der ersten Gesangsmaxime. Nachdem die erste geistliche
 Zeile der Epistelmelodie so vortragen ist, wird dann der erste musikalische
 Gedanke wieder eingeleitet, und weiter fortgeführt, worauf dann die
 zweite geistliche Zeile der Epistel in dem schon beschriebenen vier-
 stimmigen Satze der ungleichen Contrapuncto eintritt. Am Ende
 der zweiten geistlichen Zeile der Epistelmelodie wird abgemalt der
 erste musikalische Gedanke wiederholt, und nach kurzem Nach-
 folgen daselben damit der Præludium geschlossen. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und c.





Allein Gott in der



Zwölfta kontrajunktifische Veränderung

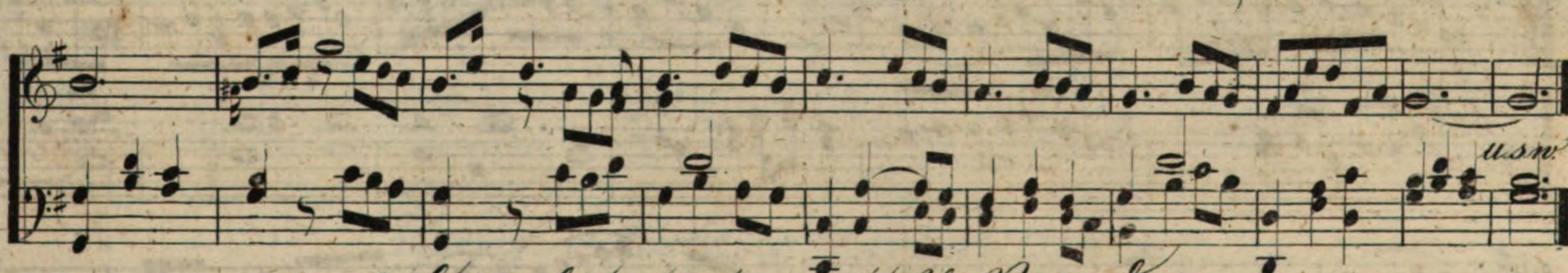
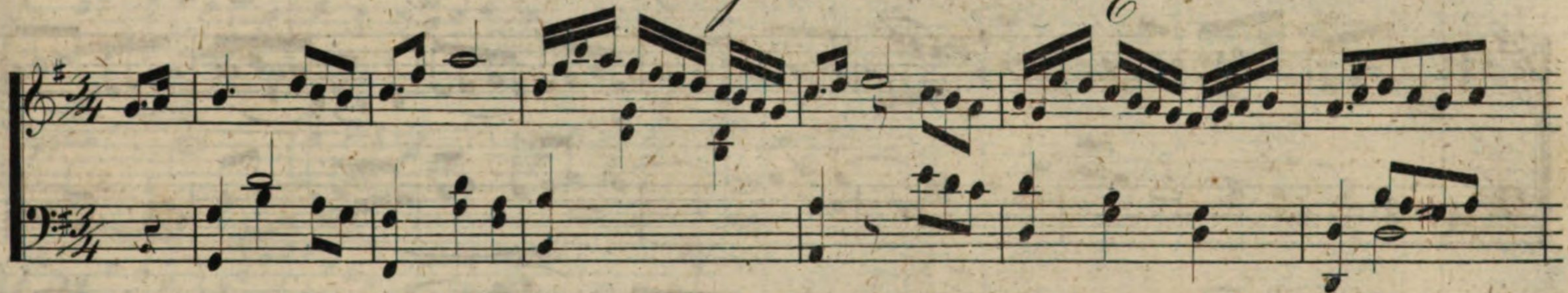
Vorlängest man den Morff oder die Längen eines jeden Nota
 des Cantus firmus nach ihm die Hälfte, bildet also aus einem jeden
 Taktnota zwei Viertel (zwei Viertel Takt), setzt man fixiert in jedem
 Takte zwar mit der Nota des festen Gesanges an, fängt aber so
 gleich einfallend auf eine natürliche, firkliche und angenehme Weise
 so gut, als ob das musikalische Talent des Organisten zulässt,
 in kleineren zu verwechseln, und begleitet man nun den veränderten
 Cantus firmus nach dem ungleichen Kontrajunkte Halb durch die
 Oktava, Halb durch Terzen, Quart und auf Quinten: so wird
 daraus eine neue Manier erlangt, um aus Etwasem Prachtstück zu
 bilden, welche sich jedes mal zu Kaffgeboten oder Übergängen am
 Flüß der öfterlichen Gottesverehrung, wo nämlich solche übel
 sind, eignen. M. f. L.

Ich sterbe täglich u.c.

A handwritten musical score on aged paper, consisting of four systems of two staves each. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes treble and bass clefs, key signatures, and various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The handwriting is in a cursive style, and the paper shows signs of age and wear.

The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a more complex melodic line with some accidentals. The fourth system concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line.

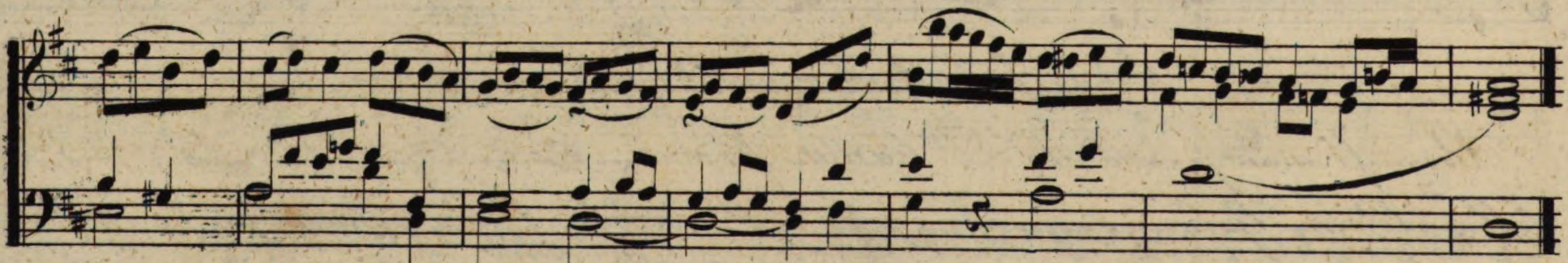
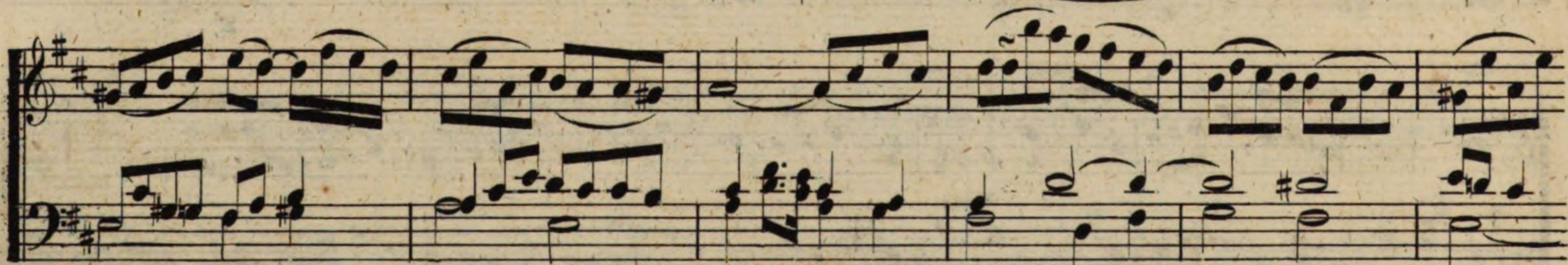
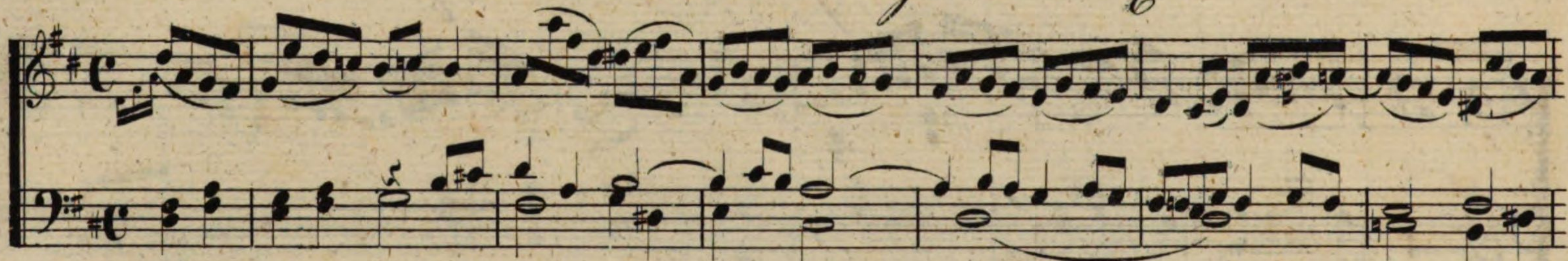
Allein Gott in der Höh.



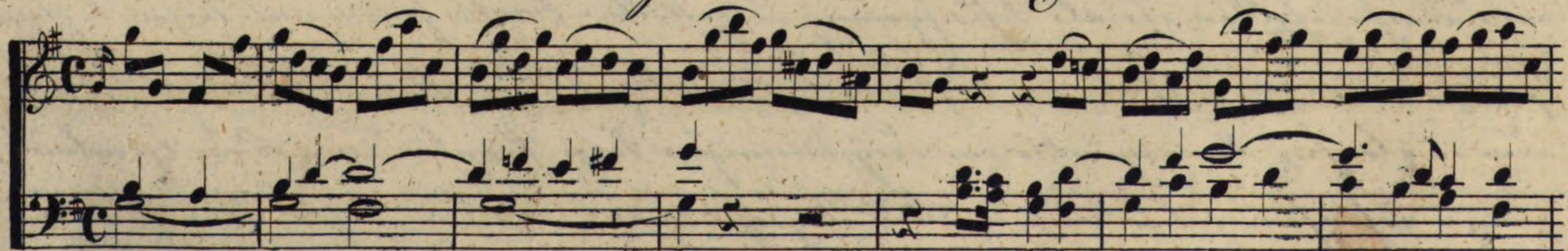
Kreuzweise kontragünktige Versäuerung.

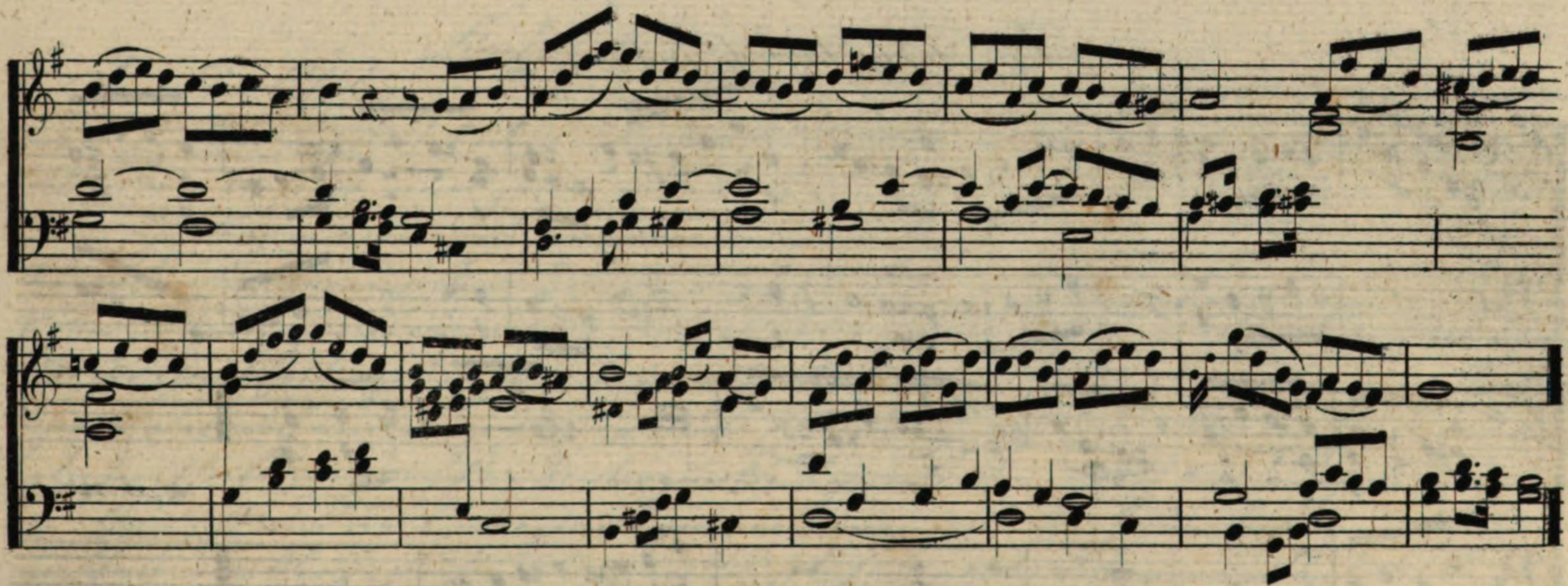
Rechnet man jede Note des Cantus firmus in Klaviatur zu versäueren, so ist das, selbe als eine Gesangsversäuerung, oder als ein Fließgesang (Melisma) anzusehen, wozu übrigens die Grundharmonien der Generalbassart fest im Auge behalten, und wie dieses in diesem als Fließgesang dargestellten Cantus firmus mit Terzen, Quart, Quinten und auf Quinten begleitet: so wird eine neue Manier erreicht, immerhin den singenden Kontragünkten im höchstinnigen Satz Parallelismen aus der Generalbassart zu erzeugen, welche in gleicher Weise mit demselben Satz M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und



Allein Gott in der Höh





Kiaza futa kontrayinktiſiſa Parändering.

Ein vorübergehender Manier, Etwas zu variiren, kann sehr vortheilhaft wirken. Unſelbe gewährt ein unſchätzbare Resultat, iſt für den Uebungsſtudenten außerordentlich nützlich im Bilden, und macht auch geſchickter, regelmäßiger Uebung auf das Oeffnen des Gemüths zuſehen einen angenehmen Eindruck. Unter andern kann nach dieſer Manier das Etwas ſogleich wieder ein Präludium abgenommen werden, wenn man die Uebungsformeln der Etwasmalen abwechselnd fast im Uebigen beſteht, und zu Unſelben bald den Cantus firmus allmählich, bald dieſen und jenen aus der begleitenden Nummer zuſammen malinativ iſt beſteht. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und mein

u. s. w.

Allein Gott in der Höh sei

u. s. w.

Fünffache kontraktive Präludium.

Vom Orgelspieler wird es auf gelingen, das Orgelmanual Präludium abzugeben, wenn daselbe angestrichen wird, den Cantus firmus im Viocanto vorzutragen, mit demselben am Anfang ein oder zwei Takte im Orgelklange vorzuspielen anzufangen, dann daselbst mit dem Laß eines kontraktiven Signis zu begleiten, und im folgenden Takt den festen Gesang eines Alt- und Tenorstimme im Orgelklange zu kontraktieren, wobei die Laßstimme gänzlich. Auf die inoffizielle Weise besagt, daß das Orgelspieler jeden Takt des contraktiven Signis, im Viocanto so den ersten Theil des Orgels, oder eines ganzen Orgel. Das Präludium nach einer Mannes Spiel im Orgel, gleiches, Spiel im contraktiven Signis daselbst, wobei keine andere Anweisung.

Gemeint wird das Contraktum genannt, wenn man den festen Gesang eines Notes von verschiedenen Maxima, gleichsam eines willkürlichen contraktiven Notenfiguren, begleitet. M. f. L.

Ich sterbe täglich u. mein Leben.

Handwritten musical score for the hymn "Ich sterbe täglich u. mein Leben." The score is written on two systems of staves. The first system consists of a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The second system also consists of a treble staff and a bass staff with the same key signature and time signature. The music is written in a historical style with various note values and rests. There are several "P." markings below the staves, likely indicating "Pedal". The score ends with a double bar line and the initials "u. s. w." in the right margin.

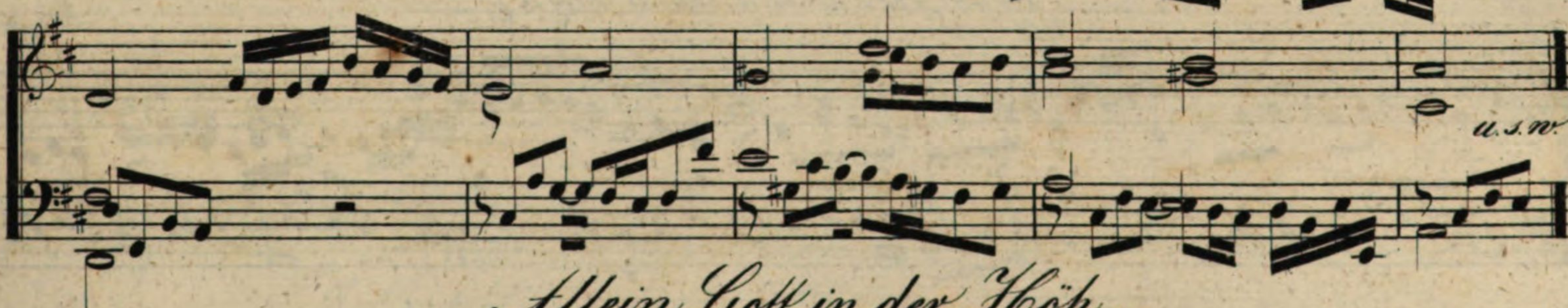
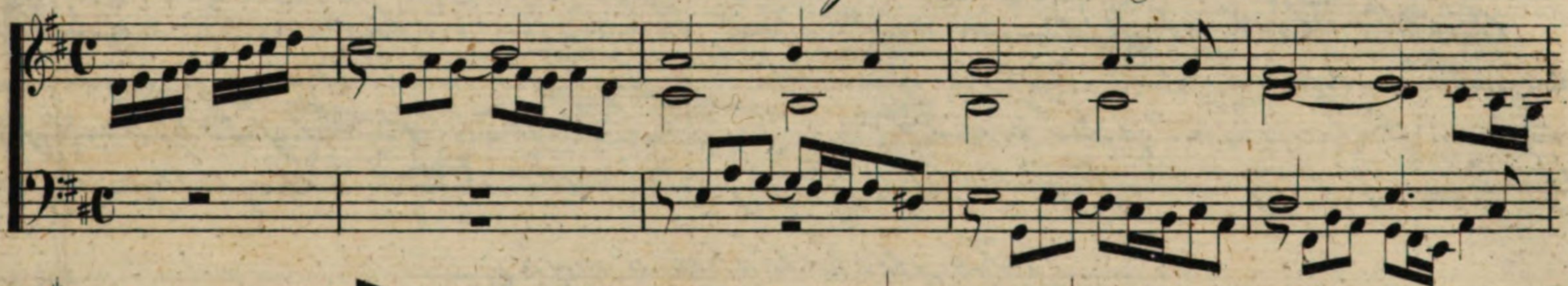
Allein Gott in der Höhe

Vorlesung Kontraintuktische Praxisübung.

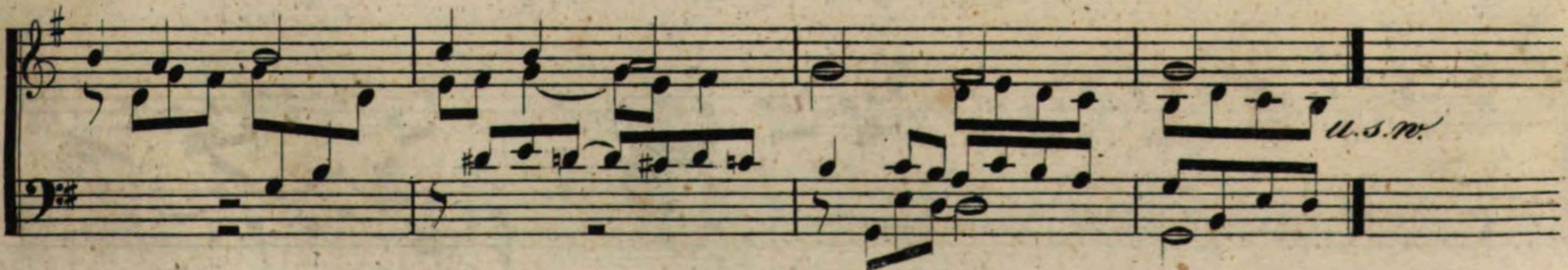
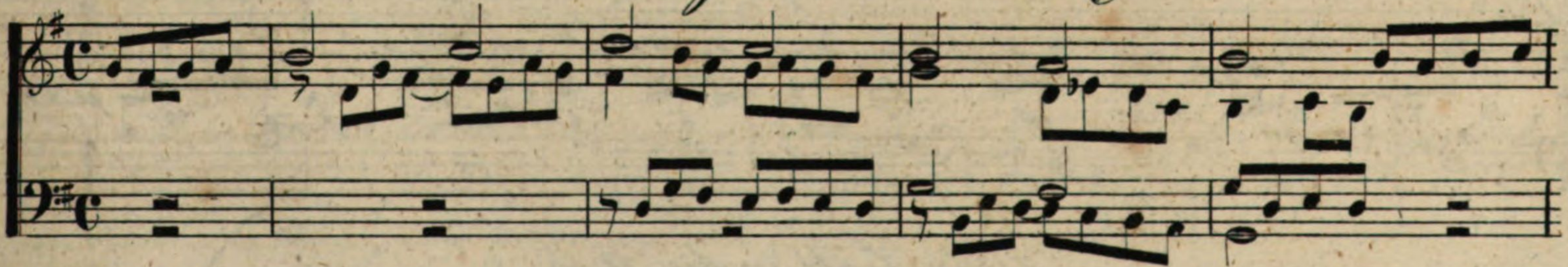
Trägt der Orgelspieler den Cantus firmus in der Vorgesungstimme vor, ihm ansieht der Solist im ersten Takte durch die Altstimme mittelst einer Kontraintuktischen Figur zu begleiten, wird diese Figur im zweiten Takte der geantiphonalen Zeile von der Tenorstimme im dritten Takte von der Bassstimme aufgegriffen, um dabei die Engländer eine neue Stimme, nach dem Regeln der Kontraintuktik, fortzusetzen, so entsteht eine neue Melodie, im Kontraintuktischen nach dem ungleichen u. mitunter auf gemischten Kontraintukta aus dem Exakt zu fassen, wovon der erste Takt einer jeden geantiphonalen Zeile zweistimmig, der zweite drei- und der dritte vierstimmig sich darstellt.

Auf diese Weise kann der Orgelspieler durch die ersten geantiphonalen Zeilen das Exakt, das durch den ganzen Exakt verläuft. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich u. mein



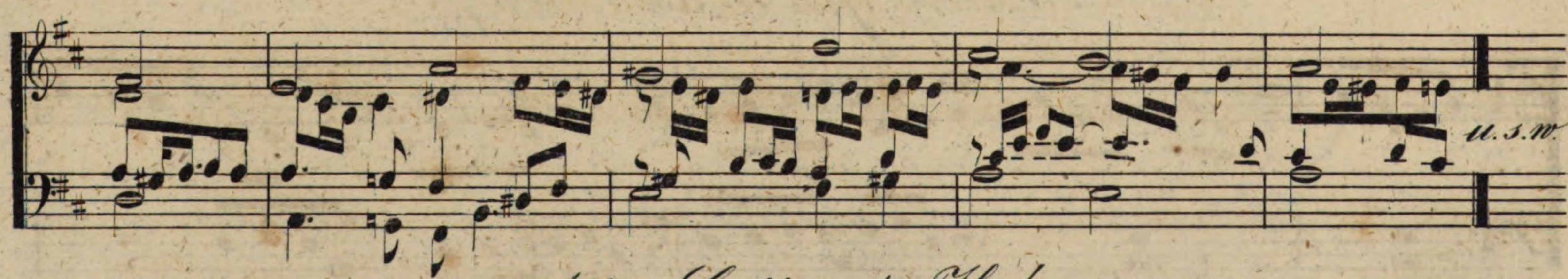
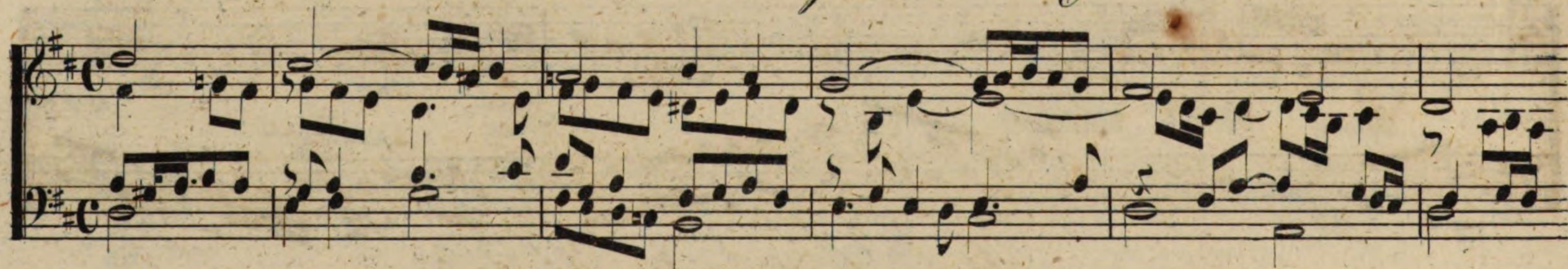
Mein Gott in der Höh



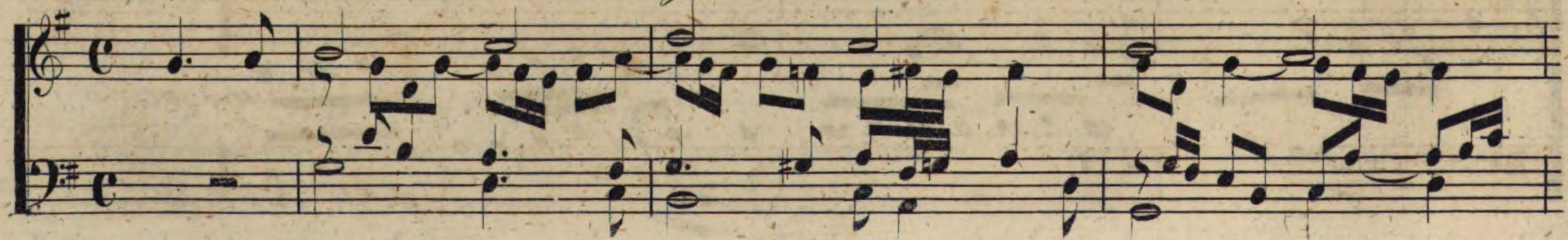
Überaussetzte kontrapunktische Veränderung.

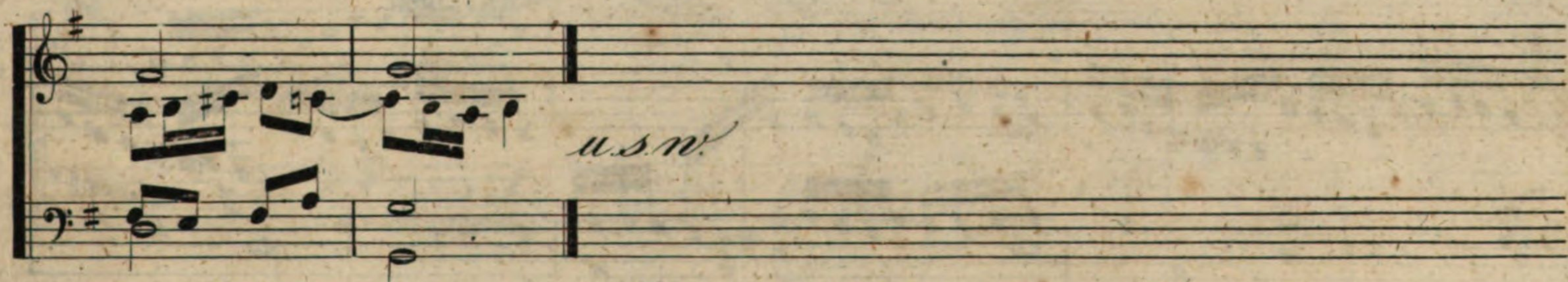
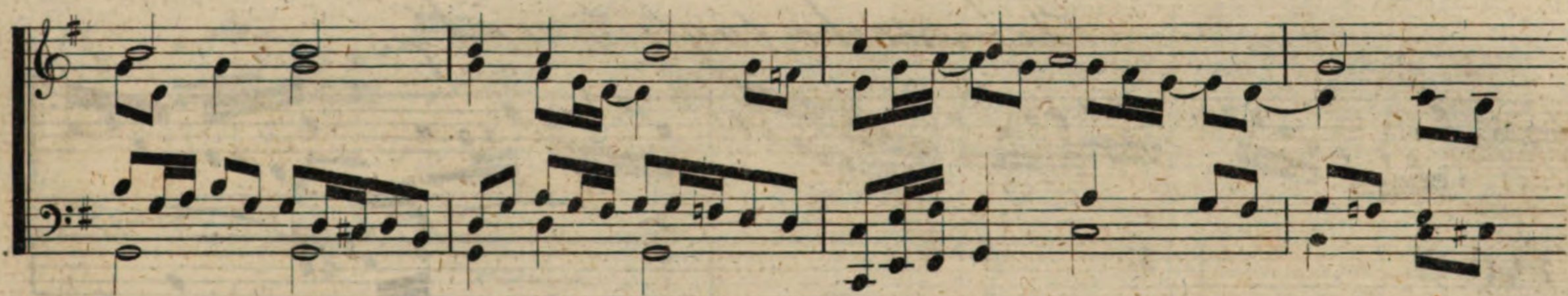
Aus der Generalbass können auf folgende Praeludien gesetzt werden, wenn der Cantus firmus, welcher der Bass dieses der Orgelstimme begleitet, in der Art vorgetragen wird, daß am Anfangs eines jeden Taktes Teyran im Bass, so oft, als abwechselnd die Verbindung der Harmonien zuläßt, zuerst vorflagen ansetzen, und ferner dann Alt und Tenor kontrapunktigem M.f.f.L.

Ich sterbe täglich u. mein



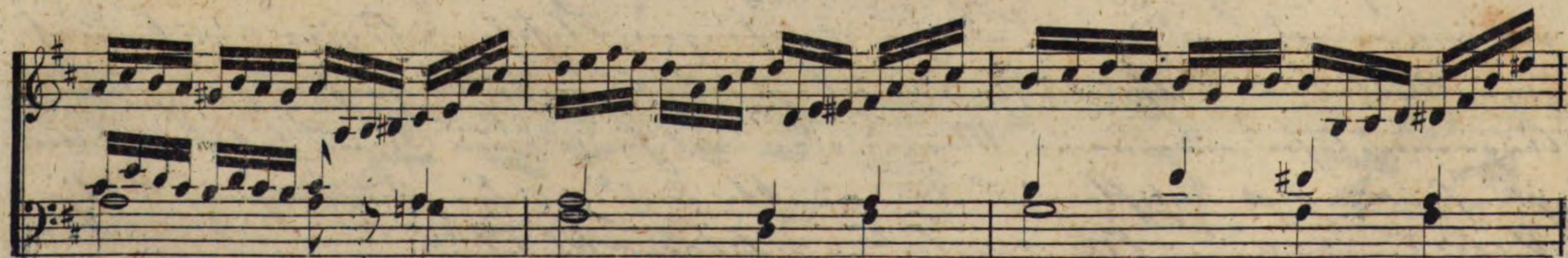
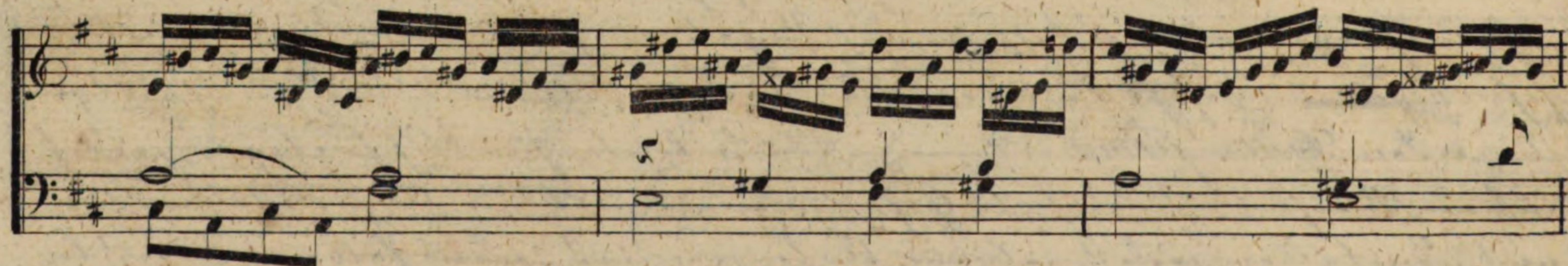
Allein Gott in der Höh





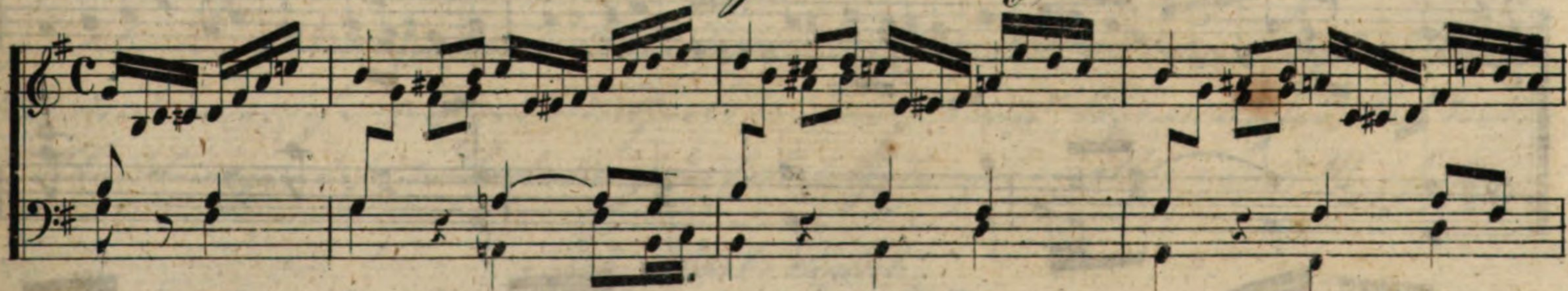
Aufgabe konträktifische Maximalung.

Zur Eroraluloria kam, in der Regel, auf in einer konträktifischen Figur eingestrichen. Paraphrasirt man nun diese Figur in einem Cantus firmus in einer gestrichelten konträktifischen Figur, jedoch auf die Weise, daß der erste Gesang immer in der Augenbalkenlinie mit demselben jedesmal am Anfang einer jeden selben Taktbegegnung existiert, und diese konträktifische Figur noch durch eine Mittelstimme begleitet, so stellt sich abwechselnd Augen und Ohr eine neue Manier dar, welche in dem Namen setzt, in dem gleichen und gestrichelten Kontrakt und in der entsprechenden Takte präliminäre und die Eroraluloria zu bilden. M. p. f. L.

Ich sterbe täglich und z:



Allein Gott in der



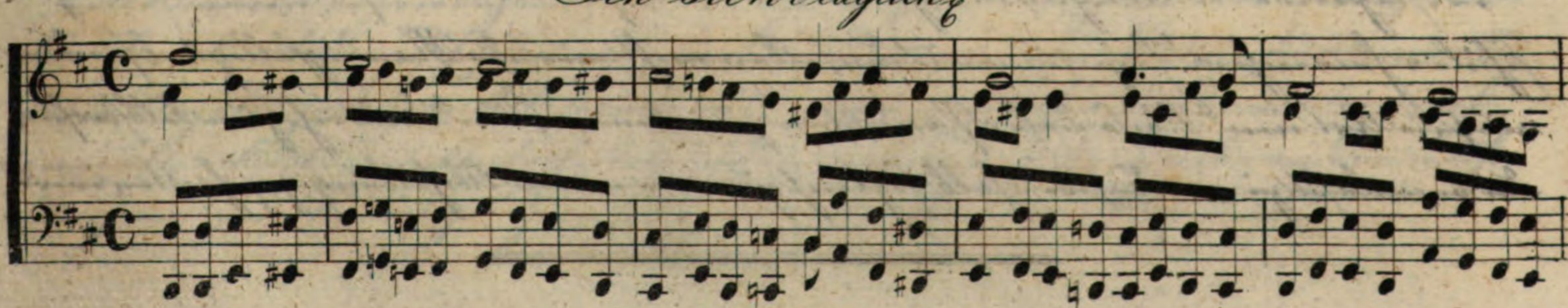
A handwritten musical score on four systems of staves. Each system consists of a treble staff and a bass staff, both with a key signature of one sharp (F#). The notation is in a historical style, featuring various note values, rests, and dynamic markings. The first system shows a treble staff with a series of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with a few notes and rests. The second system continues the melody in the treble staff, with a more active bass line. The third system features a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a few notes and rests. The fourth system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a few notes and rests. The paper is aged and shows some staining.



Winnzafata kontrajunktifsa Karäntarung.

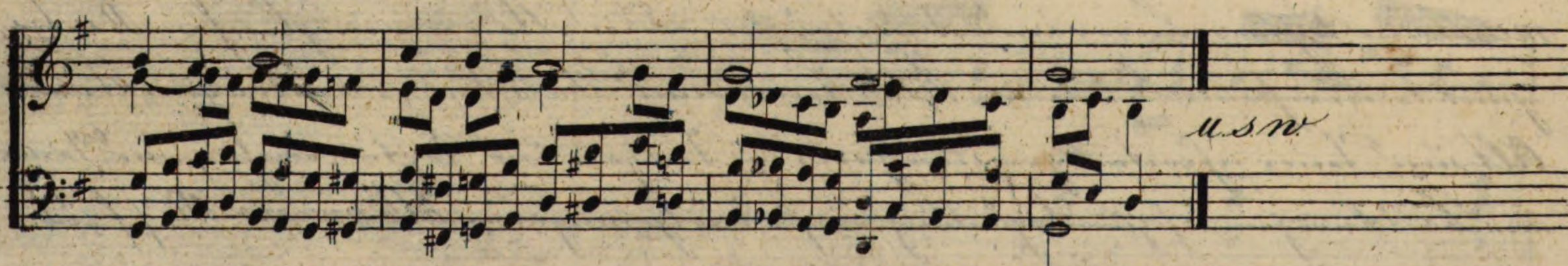
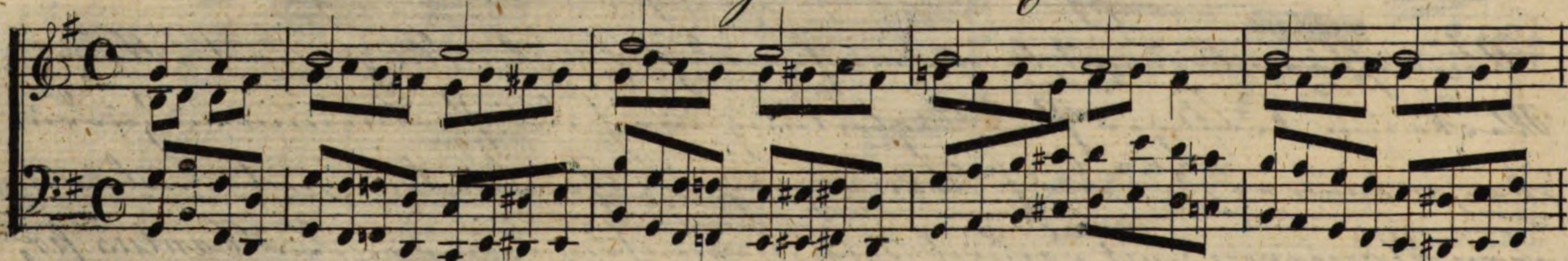
Winnzafata Karäntarung ist besonders fröhliche Singlieder mit vollem
 Mark im kräftigen Parallelbegleitung des Präludiums anzuhören.
 Man, so kann es das Lied der Lieder der Gesammtheit unter vielen
 den Mannern auf der Erde folgen, wenn es der Cantus fir-
 mus von Torgau unverändert vorträgt, im Verlauf der in der Kontra-
 gunkta der in der lausenden Alt-, Tenor- und Bassstimme kontrajunktiv.
 Alt und Tenor sitzen großartig in Torgau und Torgau an, im Tenor
 und Bass bewegen sich zur Begleitung der festen Gesänge in all unisono M. f. f. L.

Ich sterbe täglich





Allein Gott in der



Vorstehende konträpionktische Parämbelungen werden für Laikanten Orgel,
 fihlar furaisam fagen, um wir daselben nicht nur die Mannigfaltigkeit der
 aus sich selbst eine Maisschneise Produktion zu erkennen, um daselbst zum Takt der
 den voranlaßt zu werden, was selbst so gleich zu einer neuen Abtheilung geföhrt werden wird.

II^{te}. Abtheilung.

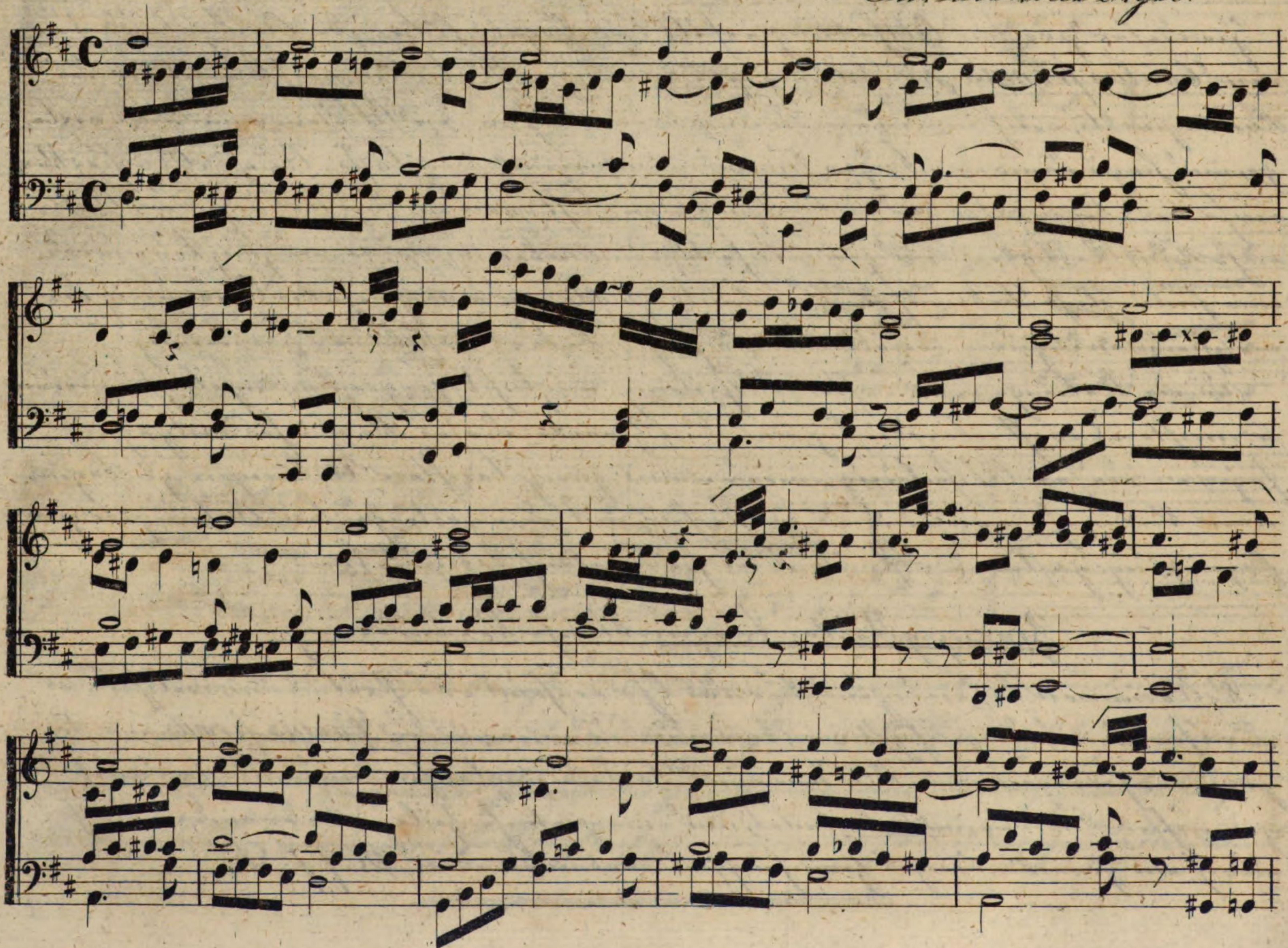
Zu dieser zweiten Abtheilung gehört das Reglement über die Aufgaba, das der Cantus firmus zur Bildung zweckmäßiger Präludien, nach Anleitung des Kontrapunkts, auf in andern Stimmen, nämlich in der Alt, Tenor und Bass, zu setzen, da die übrigen Stimmen kontrapunktlich anlassen. Auf sollen für das fünfte im Fugensatz im Reglemente gemacht werden. Das Üben der Art nach Kunstfertigkeit im gemischten Harmoniebau, so wie ganz besonders eine gründliche Bekanntschaft im Kontrapunkt, im einer geistlichen Ausübung der versifizierten Figuren derselben voraussetzen, bedarf wohl keiner Erinnerung.

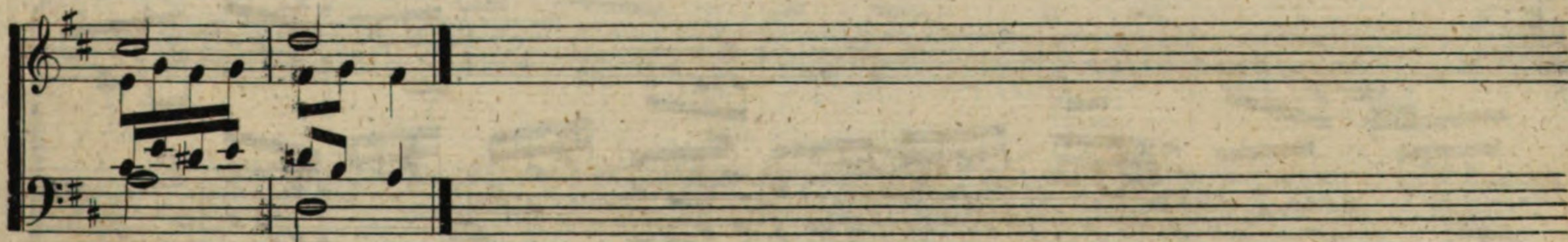
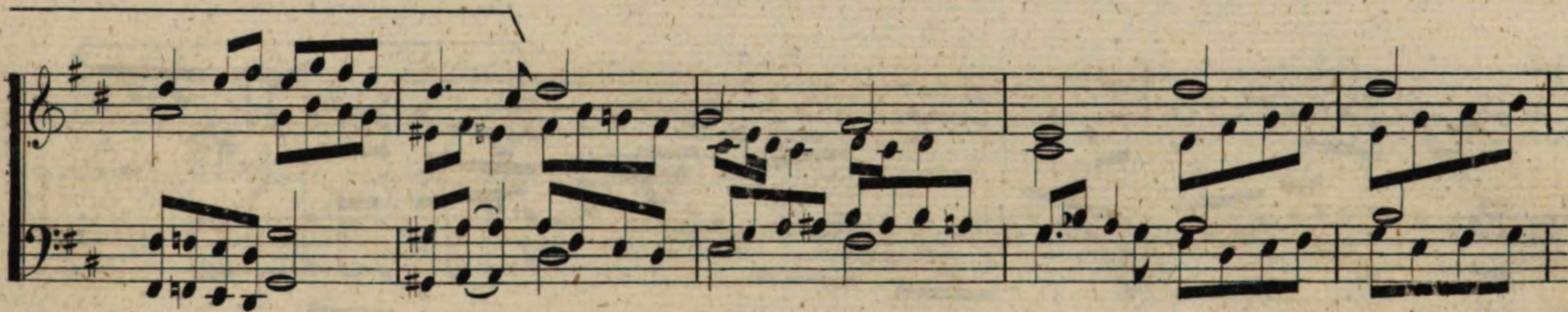
Die Übungen der ersten Abtheilung möglichst grobgegriffen anzulegen werden, so müßte es wohl überflüssig, im dem Zweck dieser Vorlesung auszugehen, da in dieser Abtheilung wieder mit ganz leichten Übungen zu beginn, man. Vielmehr erscheint es räthlicher, mit den schwierigsten Übungen zur Erlangung der besten Präludien für sofort fortzusetzen.

Zwanzigste kontrapunktische Veränderung.

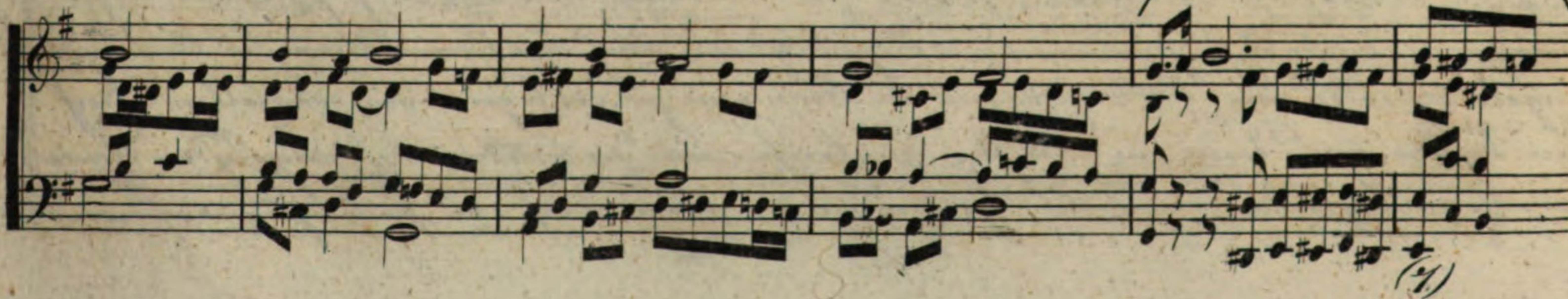
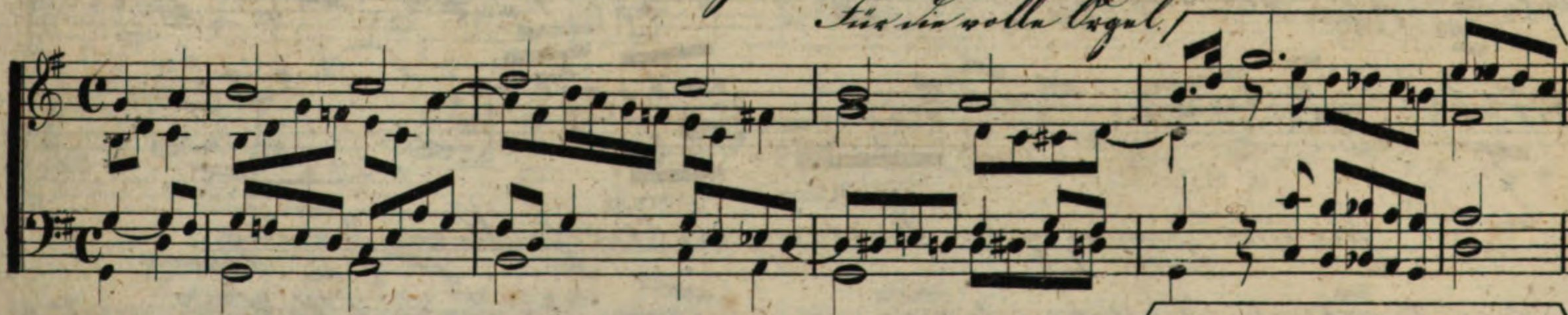
Vollkommen befriedigend für das Ue. erscheint das Präludium, welches aus der Generalbassgefigtheit, besonders dann, wenn der Cantus firmus vom Tenor vorgebracht, vom Alt, Tenor und Bass im ungleichen im Intervall auf gemischten Kontrapunkten begleitet, im einer geistlichen Zeit mit der andern noch durch eine zweckmäßige Zuspitzung verbunden wird. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich u. mein
Für die volla Orgel.





Allein Gott in der Höh
Für die Orgel





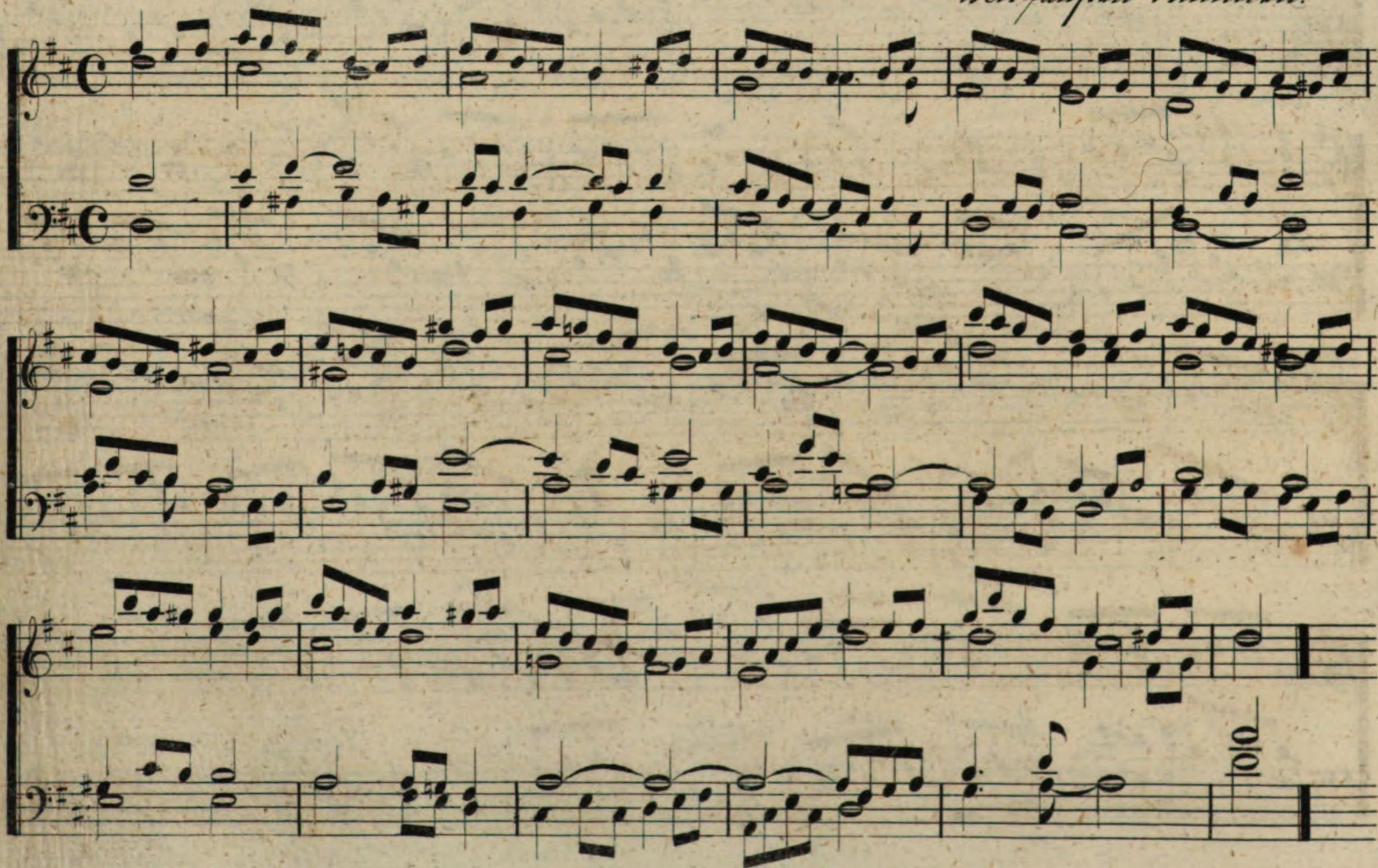
für eine zwanzigste Kontrayunktifische Variation.

für eine kleine Maria. Es soll zu variiren, eine kleine Präludium zu
variiren, es geht sich, wenn das Orgelstück, nach der Grundsatz der Kontrayunkt,
angewendet wird, der Cantus firmus in der Altstimme zu variiren, dann denselben in der
den Orgel und Tenor in gleicher, in gleicher und mitunter auch gemischter Kontra-
yunkt zu begleiten, und das Grundsatz bloß in der Bassstimme zu variiren.

Vier Violantstimmen fñst fñr die gleich bñgen Luginnen das Präludium zur Lugin-
 tung der ersten Gesänger und zur Aufzeichnung der fñfsten im Violantgewäflte Kontra-
 gñntlichst fñr grñßtentheil der fñr das ganze Präludium fort. M. J. f. L.

Ich sterbe täglich u. mein

Mit sanften Stimmen.



*Allein Gott in der Höhe.
Mit sanftern Stimmen.*

A handwritten musical score on aged paper, featuring four systems of music. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation is in a cursive, handwritten style. The first system begins with a treble staff containing a whole note chord (F#4, A4, C5) and a bass staff with a whole note chord (F#2, A2, C3). The subsequent systems contain various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final system ends with a double bar line.

Zwang im Zwanzigsten Kontraktivsten Kontraktivsten.

Zu diesem Kontraktivsten Kontraktivsten wird die Kontraktivstheit des vor-
 gesagten fortgesetzt. Es wird nämlich der Cantus firmus abwechselnd in die
 Altstimme verlegt, wozu dann die übrigen Stimmen kontraktivsten. Der Lib-
 cant führt die Hauptstimme, und bewegt sich größtentheils in gebrochenen
 Akkorden. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich und
 Mit süssen Registern.

u. s. w.

Allein Gott in der

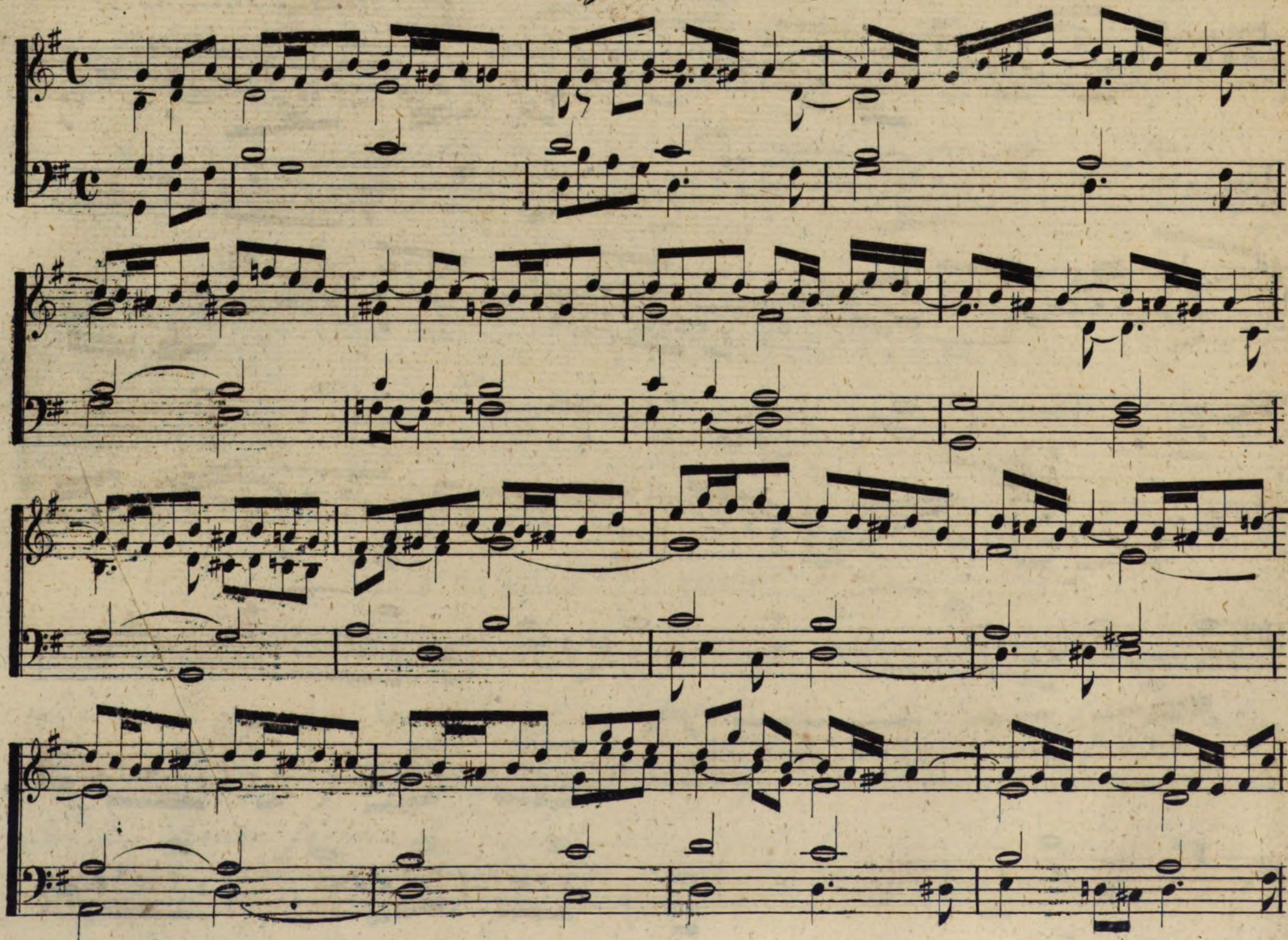
Mit feinsten Registern.

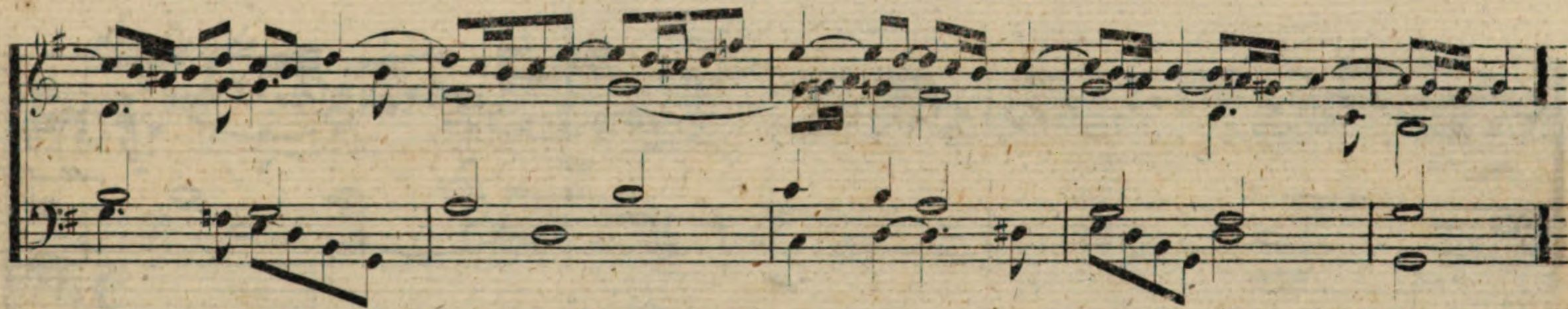
Vier und zwanzigste kontraktive Variation.

Nicht minder kunstvoll, als die beiden letzten Variationen, Exakta zu variieren, ist auch die gegenwärtige Variation, die auf eine Weise der Orgelführer die Umkehrung erfüllt, zur feineren zweckmäßigen Praxi der Exakta. Die, die Cantus firmus der Fassung zu zusetzen, um den Lauf der übrigen Stimmen zu kontrahieren. M. f. f. L.

Ich sterbe täglich u. mein *Mit starkem Nimmer.*

A handwritten musical score on aged paper, featuring five systems of music. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals. The first system begins with a treble staff containing a series of eighth and sixteenth notes, and a bass staff with whole and half notes. The second system continues the melody in the treble staff with more complex rhythmic patterns, while the bass staff provides a steady accompaniment. The third system shows a more active treble staff with many beamed notes, and a bass staff with longer note values. The fourth system features a treble staff with a mix of note values and a bass staff with some rests. The fifth system concludes the piece with a final cadence in both staves.

Allein Gott in der Höhe. Mit Orgel und Violine.

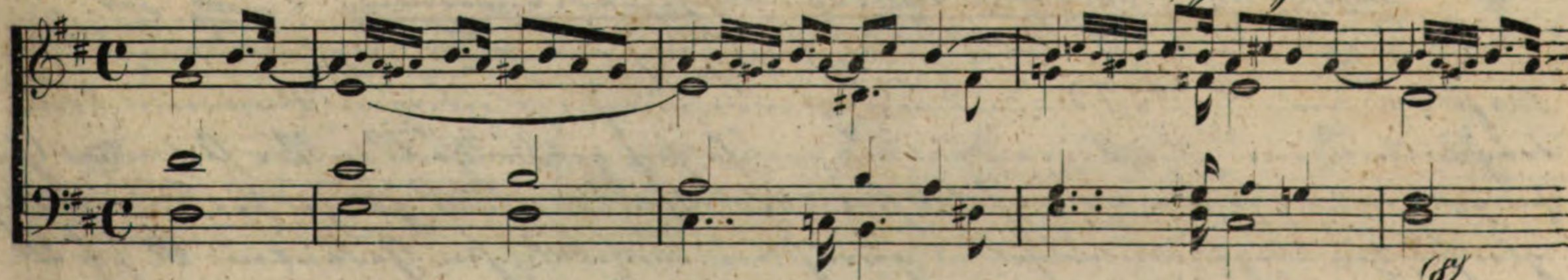


Rein die zwanzigste kontraktive Variation.

Auf in dieser kontraktiven Variation wird die Art im Weise
der vorerzählten Variation nachfolgt. Der Cantus firmus wird gleichfalls der
Tenorstimme übertragen, demzufolge, daß die Raffaltigkeit der Kontrast
punkte, unter einem von Poggan durch eine kontraktive Figur, in der Art
einer Gesangsvariation, und von der Altstimme die Stimmen im gleichen, ungleichen
und mitunter auf gemischten Kontrakten begleitet. M. f. f. L.

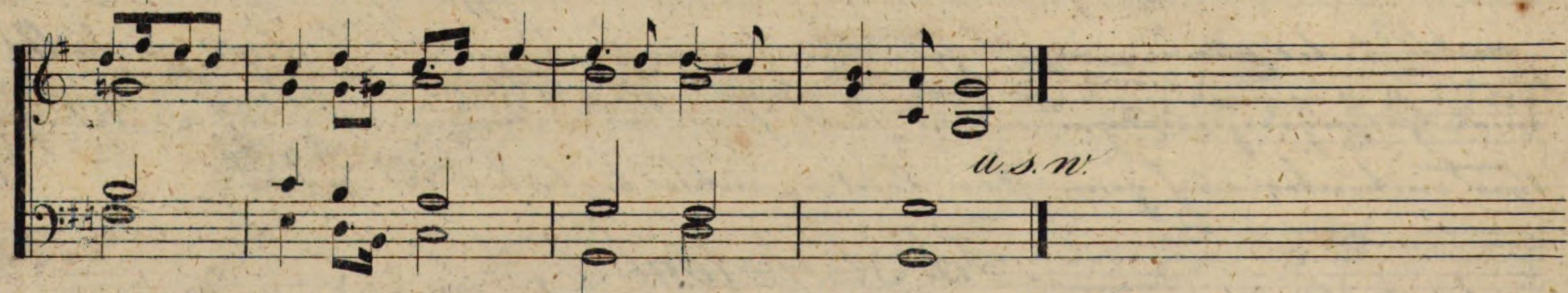
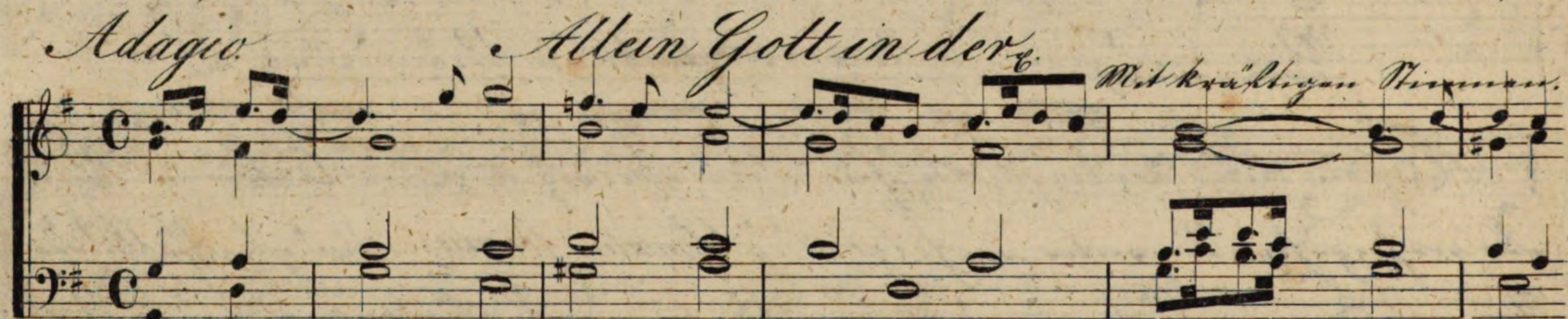
Ich sterbe täglich. Mit schwarzen Stimmen.

Andante.





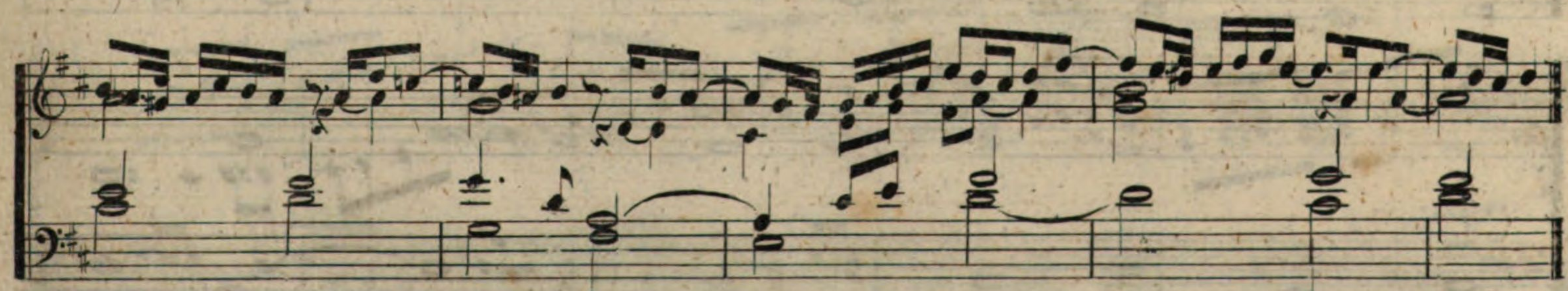
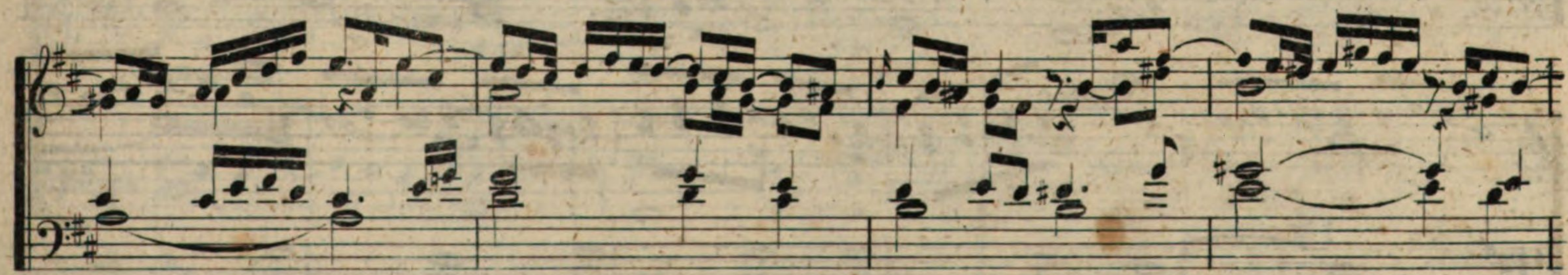
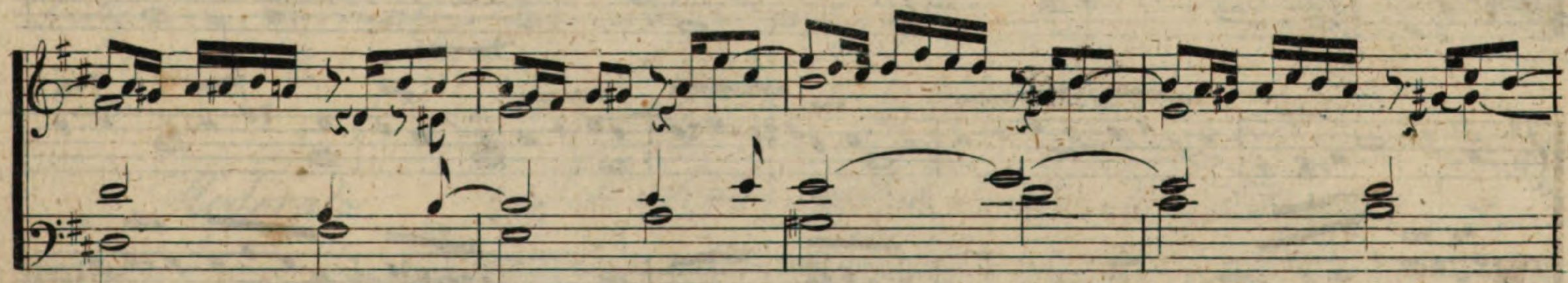
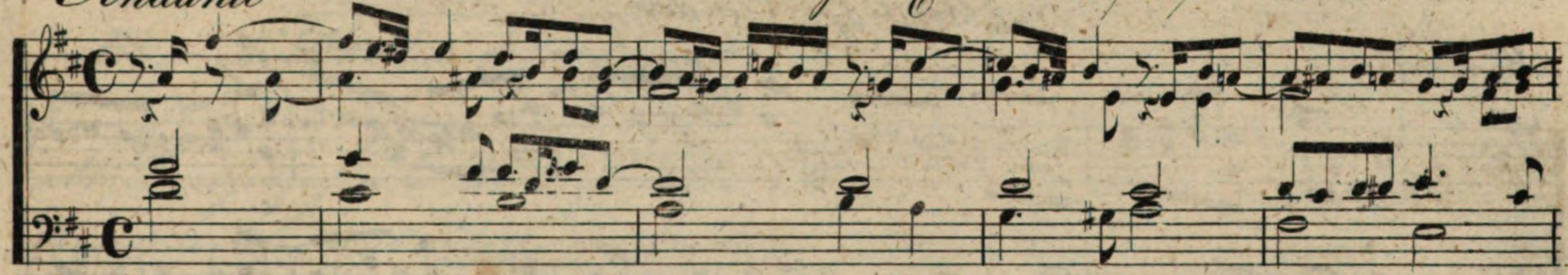
Adagio.



Fünf und zwanzigste kontrapunktische Variation.
 Die Focalmelodie bietet auf Noth zu Präliminiren dar, wenn der Can-
 tus firmus in der Bassstimme vorlag und durch die übrigen Stimmen kon-
 trapunktirt wird. Die Sopranstimme, welche sich größtentheils in der Art einer Ge-
 sangvarianz fortbewegt, verfolget sich meistens durch das ganze Präliminiren
 gleich bey dem Beginn daselben gewählten musikalischen Gedanken. M. p. f. G.

Andante

Ich sterbe täglich & Mit sanften Stimmen.



*Allein Gott in der H.**Moderato.**Mit kräftigem Vortritt.*

A handwritten musical score on aged paper, featuring six systems of music. Each system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The first system is marked 'Moderato.' and the second system is marked 'Mit kräftigem Vortritt.' The score concludes with a double bar line at the end of the sixth system.

Das zwanzigste kontraktische Präludium.

Wird der Cantus firmus mehrmals in der Leßstimme zugerathet, im
fünftens der Konfess gemaßt, auf dem fünften übrigen Mittelpunkt auf dem andern,
als ein vorgerufener Maife, zu begleiten, nämlich durch den harmonischen Klang,
welcher mit der fünften Notte abweicht, oder durch einen vorgerufenen,
auf dem vierten Vibrant, so hat der Orgelführer abwechselnd eine angenehme Manier,
im Präludium aus der Orgel zu spielen. M. f. f. L.

Moderato Ich sterbe täglich und y. Mit festem Anfang der Violen.

The musical score is written on four staves, organized into two systems of two staves each. The first system (top two staves) is in treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The melody is primarily in the treble staff, with the bass staff providing harmonic support. The second system (bottom two staves) continues the piece, featuring more complex rhythmic patterns and some triplets in the treble staff. The notation is handwritten in dark ink on aged paper.

u. s. w.

Moderato. Allein Gott in der Höh. *Mit Einföhrung in die Höhe*

u. S. W.

Vielleicht zwanzigste kontraktuelle Veränderung.

Ein Exordium kann auf zur Führung zweckmäßiger Orgelfügen, und auf diese Weise zu Exordien führen, wie es fraglich große Kunstfertigkeit hat. Vielmehr, in einer allseitigen Lokomotion des selben in der Harmonie vorsetzt, als auf in Kontraktuelle vorsetzt.

Der Name „Fuga“, italienisch Fugha oder Fuga, ist von fugare – jagen – oder fugere – fliehen – abgeleitet, weil gleichsam ein Thema in einem Jagt, oder ein vor dem anderen flieht.

Unter Fuga wird ein mehrstimmiges Tonstück verstanden, in welchem ein aus dem Exordium selbst gezogener, malodischer Satz vorzusetzen ist, welcher abwärts

salen von einer Minne nach der andern durch mannichley Umkehrungen,
Umwandlungen, Karlsruhungen, und in verschiedenem Zuthallen wiederholt,
und nicht selten durch gewisse Zwischensätze verbunden wird.

Lez Lezbeutung einer Singe sat man auf folgende Punkte sorgfältig Rücksicht nehmen:
1. auf das Yema oder den Hauptatz, auf Subjekt, Aufsatz oder dux genannt,
welcher die Singe anfängt, und allen folgenden Minnen als Regierender dient,
und vorwärtet das melodische, aus der Generalmelodie gefloßte, Tatz vorstehend
wird; (zu den nachfolgenden Singen sind die beyden ersten Takte das aus der
Generalmelodie gefloßte Yema oder der Aufsatz.)

2. auf den Gesähten, comes genannt, vorwärtet die Antwort oder äsuliße Min,
das folgende Yema in einer andern Minne und auf einer andern Weise
der Fortsetzer vorstehend wird; (Die dritten und vierten Takte des vorwärt-
ten Singen sind die jedesmal vorkommende Minne,
welche das Yema wiederholen, der Gesähte.)

3. auf das Contrasubjekt oder die Gegensaxmonia, vorwärtet dazumal Melodie
oder auf begleitende Minne vorstehend wird, welche jedesmal, wenn eine
oder die andere Minne den Hauptatz vorträgt, in einer andern Minne for-
läßt; (zu den nachstehenden beyden Singen bildet die dritten und vierten Takt
die Minne, welche den Gesähten begleitet, das Contrasubjekt.)

4, auf den Wiedererschlag, repercussio genannt, worunter die Erklärung oder richtige
 Übersetzung verstanden wird, in welcher Aufsteigen im Gesetze sich in der ersten
 dann Hinunter setzen lassen; (zu der ersten der nachfolgenden Töne tritt der
 Aufsteigen im Ton auf, wie dann von seinem Ges-
 setze in der Oktave, nämlich durch das
 letzte Viertel derselben im zweiten, dann im drit-
 ten im vierten Takte, nämlich von oben herabfallen
 in der Terzstimmung durch das letzte Viertel im
 ersten, dann im zweiten im fünften Takte, und endlich
 von demselben durch die Quarte im letzten Viertel des vierten
 im dann im sechsten im letzten Takte abgelöst.)

5, auf den Zwischenfall, worunter diejenigen kurzen Töne verstanden werden,
 welche, während der Hauptzeit oder des Hauptfalls im später wieder kraftig
 einzutreten pflegt, den Anfang festsetzen, und mit ähnlichen Figuren
 den Zwischenfall bilden. (zu fünften Takte der nachfolgenden Töne hat
 die Zwischenfall, welche vier Takte andauert.)

Der Aufsteigen wird gewöhnlich von seinem Gesetze zuerst in der Oktave,
 dann in der Oktave, und endlich in angestrichelter Oktave auf in der

Oktava abgeloßt. Uebriqen ist es gleichwohl in vielen Stimmen der Musik
 vorzukommen, ob nämlich im Diskant, Alt, Tenor oder Bass.

Wenn in einer Fuga nur ein einziger Hauptsatz vorkommt, so wird sie
einfache Fuga genannt, kommen aber mehrere Hauptsätze in ihr vor, so heißt
 sie Vogelfuga, auf Englisch vielfache Fuga. Kommt in der Fuga nur ein
 Hauptsatz in allen möglichen Gestalten, nach seinem Contrasubjekt, oder
 Begleitfuge fremdartiger Modulation, vor, so wird sie strenge oder obligat (fuga
ricercata) genannt. Entfällt aber der Fuga Zwischensätze, deren Nachfolge nicht
 aus dem Hauptsatz entlehnt ist, so heißt sie freie Fuga (fuga libera.)

Daß vorstehendes der Fuga die Eigenschaften im Regalen der Harmonie
 und der Contrapunkt zum Grunde liegen, und daß der Maß der Fuga sich
 eine gewisse Metrik, auf strenge Ordnung in den Ueberfaltungen, Kapa-
 sationen, Variationen und Umkehrungen der verschiedenen Stimmen
 und Zwischenharmonien bezieht, und daß Fuga immer in der Art begleitet wird,
 den meisten, damit daselbst jedesmal gehörig hervortrete, und daß sie ganz be-
 sonderlich eine Übung im fleißigen Tönen guter Meister zum Ziele führen
 werde, das soll alles bedarf wohl keiner weiteren Beschreibung. Man vergleiche, nach den
 angegebenen Grundsätzen, folgende Beispiele in der Fuga.

Fuga libera.

Lagläitar

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a whole rest followed by a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a similar rhythmic pattern. The system is labeled with 'Aufsüßes' above the first staff and 'Zerisfaufarmoria' above the second staff.

Aufsüßes

Zerisfaufarmoria

Gagnufarmoria

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a similar rhythmic pattern. The system is labeled with 'Minerisflag' above the first staff and 'Zerisfaufarmoria' above the second staff.

Minerisflag

Zerisfaufarmoria

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a similar rhythmic pattern. The system is labeled with 'Minerisflag' above the first staff and 'Zerisfaufarmoria' above the second staff.

Mineris

Mineris

Zerisfaufarmoria

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a series of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a similar rhythmic pattern. The system is labeled with 'Minerisflag' above the first staff and 'Zerisfaufarmoria' above the second staff.

Minerisflag

Minerisflag

Mineris

The first system consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long horizontal slur spanning the final two measures. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long horizontal slur spanning the final two measures.

The second system consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long horizontal slur spanning the final two measures. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long horizontal slur spanning the final two measures.

The third system consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long horizontal slur spanning the final two measures. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long horizontal slur spanning the final two measures.

The fourth system consists of a treble and a bass staff. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long horizontal slur spanning the final two measures. The bass staff begins with a bass clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). It contains a series of eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a long horizontal slur spanning the final two measures.

Zurifanfarnoria

re.

percussio

repercussio.

repercussio.

repercussio

Ueßten zwanzigste kontraktirte Paraversion.

Präliminäre können dann auf der Generalmelodie gespielt werden, welche in sich, cialler Dazuführung mit dem General Bassen, wenn man so gleich mit dem Bass an der General aufsteht, zur Grunde der Bassstimme d. h. d. Bass einen Orgelpunkt (Point d'Orgue) bildet, d. h. der Bass einige Takte hindurch auf der Tonika (dem Gangethona) liegen läßt, während die Chordstimmen, in mannigfaltige Accorde aufgelöst, sich zu der antizipierten Bassstimme auf fortwährend, als man sich, bei kontraktirte Rhythmen anbringt, im gleichsam auf einen Punkt zusammen, man hängt, im Gegensatz der schon genannten Anfangsaccorde der antizipierten Zeile in der Art vor, daß man auf einigen Takt mit dem letzten Accorde der antizipierten Zeile ruht. Das d. h. die antizipierte Zeile der General, ist das, was täglich in " mit dem festen Rhythmus D beginnt im Flusse, so muß auf der oben beschriebenen Orgelpunkt mit dem festen Rhythmus D anfangen, im nachvollständigen Variation mit demselben festen Rhythmus D anfangen.

Die zwanzigste contrierte Zeile der antizipierten General fängt abwechselnd mit dem festen Rhythmus D an, im Flusse mit dem festen Rhythmus A. Dem zu Folge muß auf der zwanzigsten contrierten Zeile der antizipierten Orgelpunkt wieder mit dem festen Rhythmus D fortsetzen, durch sich selbst Variation in dem festen Rhythmus A motivieren, im mit dieser Tonart fließen.

Der nächste Orgelpunkt beginnt, wie die contrierte Zeile der General, mit dem festen Rhythmus A, im motiviert in der Fließbewegung dieser contrierten Zeile, nämlich A dur.

füllt die letzte Orgelpunkt des Präludiums fängt, wie die letzte gottsfür-
 zeile des Eorals mit dem ersten Klang der Pau, motiviert in den Rhythmus
 des Eorals, nämlich Ddur, um festlich auf vollbrachte Variation mit diesem Tonart.

Auf gleiche Weise wird auch das Präludium nach der Melodie, Allein
 Gott in der Höhe, bearbeitet.

Können Präludium der Art abwechselnd auf einem Instrument oder einem Mann,
 oder nach der angegebenen Lehrschrift, vorgelesen werden; so werden solche
 dem Organ im Gemüthe noch mehr zusetzen. M. f. f. L.

Nach der Melodie: Ich sterbe täglich und

Unt. Man. Nach der ersten gottsfürzeile Ob. Man.

Unt. Man. Nach der zweiten gottsfürzeile Ob. Man.

Kauf dir einen gottsfür Zaila.
Unt. Man.

Ob. Man.

f

dolc.

Kauf dir einen gottsfür Zaila.
Unt. Man.

Ob. Man.

f

dolc.

Kauf dir Malochin, Allein Gott in der.
Unt. Man.

Ob. Man.

Unt. Man.

Ob. Man.

Unt. Man.

III^{te} Abtheilung.

Zur freyung zweckmäßiger Präludien, welche dem Exaktus und Exaktuszusatz, und die freyfindungen im Gesänge und in der Exaktusmaloria aufhalten sind, ist das ganze in nicht notwendig, daß immer der Cantus firmus und ganze Exaktus, oder auf nur einen ganzen geistigen Teil und selben existiert und kontrahiert wird. Dieser Zweck kann auf sich selbst raucht werden, wenn man mit dem oder dem Alter und Exaktus auf sich selbst, oder mit sorgfältiger Rücksichtnahme auf die Freyfindungen und Exaktus und den Zusatz des Liedes so gut, als es möglich ist, die musikalische Gattung und Organisten zuzulassen, in der Art verändert und erweitert, daß man auf einigen Takt in dem Flüßbaccus das geistige Teil motiviert.

Auf die musikalische Weise wird auf bey weiten freyung und begonnener Präludium mit den übrigen geistigen Teilen verfahren, welches dann immer jeder Exaktusmaloria ein Präludium abgenommen war, das kann, welches auch mäßigen, wenn nicht anders, musikalischen Takt best, an welches man noch immer die innigste Verbindung mit dem Exaktus erkennen wird.

Das man beschränkt auf die angegebenen Art bloß in Anfangsbaccus und erstens Teil und Exaktus und motiviert in dem Flüßbaccus und erstens Teil, selbst geistige Zwischensätze ein, ergreift dann in Anfangsbaccus das zweyte Teil, und motiviert auf demselben auf die erwähnte Weise in dem Flüßbaccus und zweyten Teil.

daß bey der angeleiteten Produktion Alles auf geistliche Umpassung
 und Nachdenkung des Gehörten zu wirken, als auch auf Lernthätigkeit und
 geistliche Nachdenkung der nachstehenden in diesem Buche ankommen wird,
 und daß sich die Kenntniß der Modulationen in der nachstehenden Tonart,
 als inwendig notwendig, vorausgesetzt werden muß, daß wir wohl zu
 verstehen, der Bassist der Art schon gemacht hat. (Man übergehe noch die Ge-
 samtheit abgeben sollte, auf eine sehr mannigfaltige Weise nicht nur in der
 nachstehenden Tonart, sondern überführt in jede beliebige, sowohl nach,
 als auch auf bestimmte Tonart, nach den Regeln des Generalbass, zu moduliren, der
 nicht über die Regeln der 4^{ten} Abtheilung dieses Buchs genügende Anleitung finden.)

Nach muß bemerkt werden, daß die nachfolgenden Präliminarien, welche zur
 Nachdenkung in der 4^{ten} Abtheilung gegebenen Hinde in den Anleitungen
 dienen sollen, ganz einfach und leicht gesetzt werden müssen, damit der
 Exaltirte in so fern die Passivität und innige Verbindung derselben
 mit der Exaltation erreichen kann.

Neun- und zwanzigste konträrthetische Nachdenkung.

In dieser neuen Übung erhält der Exaltirte die Aufgabe, daß er von
 Anfangs, im Flüßbaccus immer jeden geistlichen Zeile des Exaltirten im
 Auge behalte, und immer den ersten Akkord der geistlichen Zeile stillschweigend, still
 durch sich selbst nach dem harmonischen in der Art annehmen und verlängern
 und, daß sich auf dem Flüßbaccus und nach musikalischen Takt, welche auch ganz

Takten besteht, der Flüßsacconi der ersten geistlichen Zeile, um den Flüßsacconi zu zeigen,
den Satz der Flüßsacconi der zweiten Zeile natürlich eintraten kann. Auf die ange-
führte Weise wird jede geistliche Zeile des Exalt. durchgeführt, um nach der Malodie:
"Ich sterbe täglich und" zu zeigen von D nach D, dann wieder von D nach A, dann
von A nach A, um endlich von D nach D zu enden. Auf kann das Präludium
nach nach der ersten beiden Sätzen, nämlich am Flüßsacconi der ersten Zeile des
Exalt. malodisch, durch die Fingerringe eines gewissen Zwischenatzes, in den Harmonien,
in der nächsten Harmonie mit einem der vorhergehenden Sätze setzen und, um
nach vollendeter Fortentwicklung des Präludiums durch Auflegung eines Flüßsatzes
abzuwarten. Der angeführte Zwischenatz besteht in den nachfolgenden Prälud.
den aus vier und der Flüßsatz aus zwei Takten. M. f. f. L.

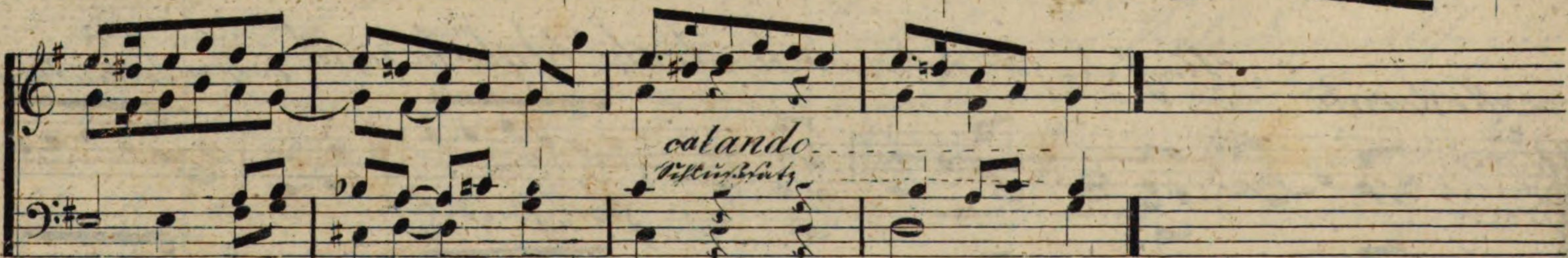
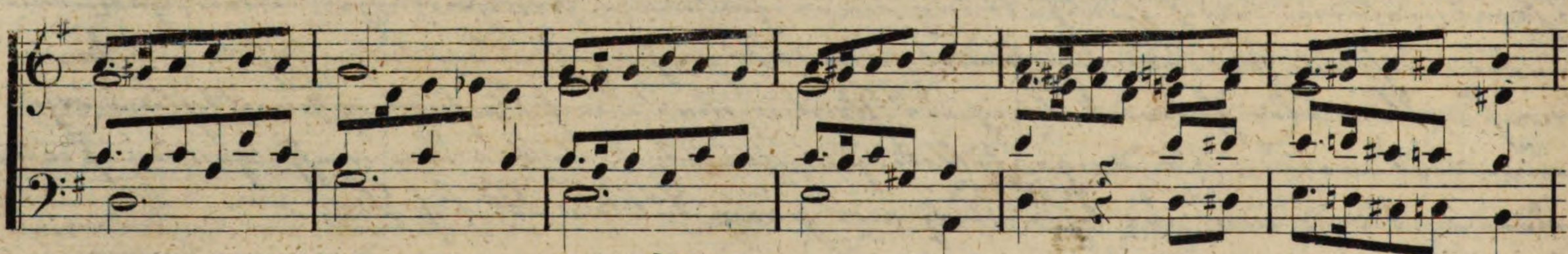
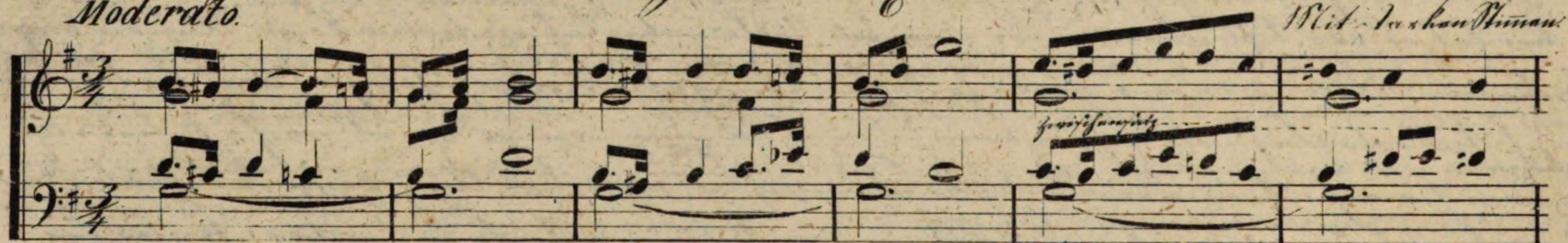
Moderato. Nach der Malodie, Ich sterbe täglich und & mit starken Stimmen

The musical score is written on four staves in two systems. The first system contains the Präludium, marked 'Moderato'. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is written in the treble staff, and the bass staff provides a harmonic accompaniment. The second system contains the Flüßsatz, marked 'calando'. It continues the melody and accompaniment from the Präludium. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

Präludium

Flüßsatz
calando

Nach der Malvina, Allein Gott in der H.
Moderato.



Größte konträrthetische Veränderung.

Die nachstehende Vorfassung der Stimme ganz mit der vorgefassten Manier überein, nur mit dem Unterschied, daß nach dem ersten beginn musikalischen Satzes kein Zwischensatz eingebracht, sondern sofort die Produktion auf dem nächsten Anfangsbuchstaben der ersten geistlichen Zeile und zweiten Heiligh nach dem Flüß, also der selben fortgesetzt, um so bis zum Flüß und Exalt vorsehen würde. Nach vollendeter Lesung einer geistlichen Zeile und Exalt würde dem auf diese Weise gewonnenen Präludium vor dem Flüßsatz von zwei Taktten beigefügt. Mess.

Nach der Maloria. Ich sterbe täglich und

Andante.

Mit sanfterm Vimmern.

Nach der Maloria. Allein Gott in der

Andante.

Mit sanfterm Vimmern.

Für eine Haydige Kontraktive Harmonik.

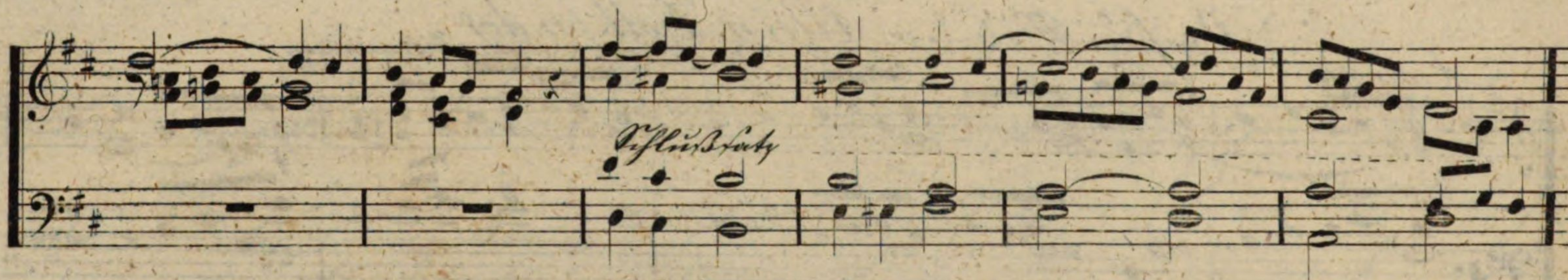
In der ersten Ueberein Stimmung mit den beyden versetzten Mannern
ausföhrlich auf die nachfolgende Konstruktionsart, die sich aus der mit der Rücklicht
nach dem Anfang, im Fließenden einer jeden geistigen Zeit, das Es
halb, nach dem vorangehenden Uebereinstimmung, die nachfolgenden Prälimin, ja
auch von Zwischen- und Nachsatz, und der Maler gesteuert werden. M. f. f. L.

Andante. *Nach der Maler, Ich sterbe täglich* *Mit sanften Stimmen.*

Andante. *Kaufman Malowin, Allein Gott in der* *Mit sanfter Stimmung*

Zwang im 'Lied' Bigsta kontraktive Rhythmus.
 Auf ein nachfolgendes beginnend präliminieren müssen glücklicherweise das
 in den vorangeführten Manuskripten schon hinlänglich vorstehende Anleitung wird
 den bekannten zwang Evidenzweisen gebildet, um den Verlust der ersten
 Nachsatz von einer Taktart verlängert. M. f. f. L.

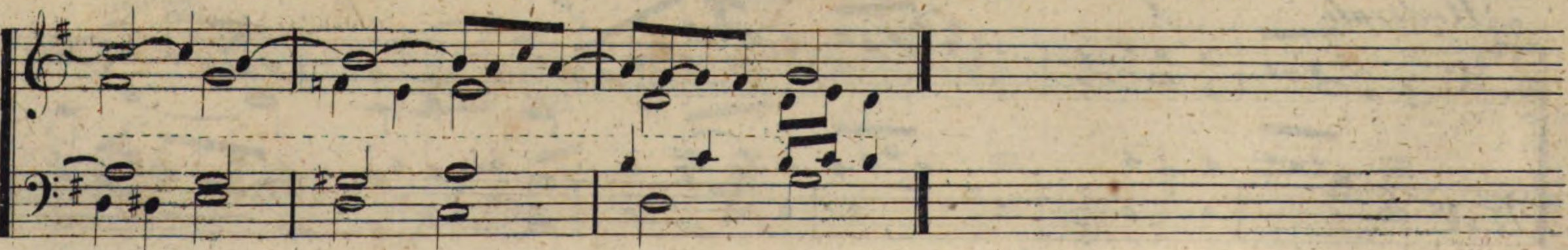
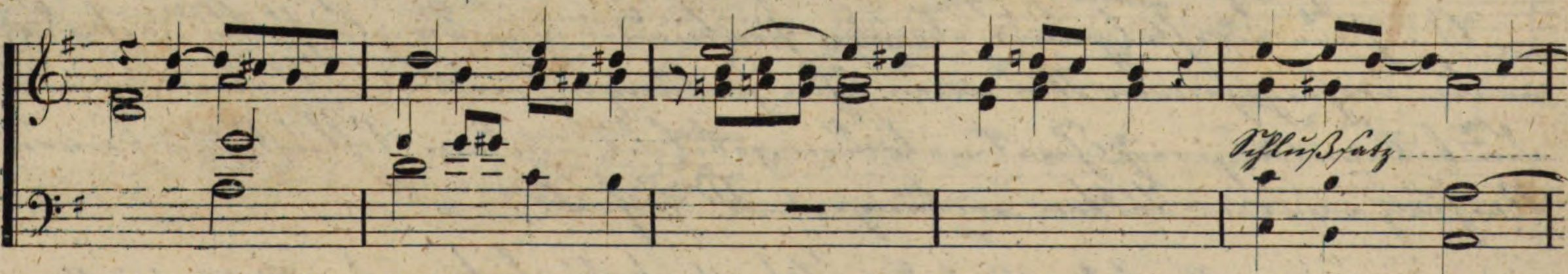
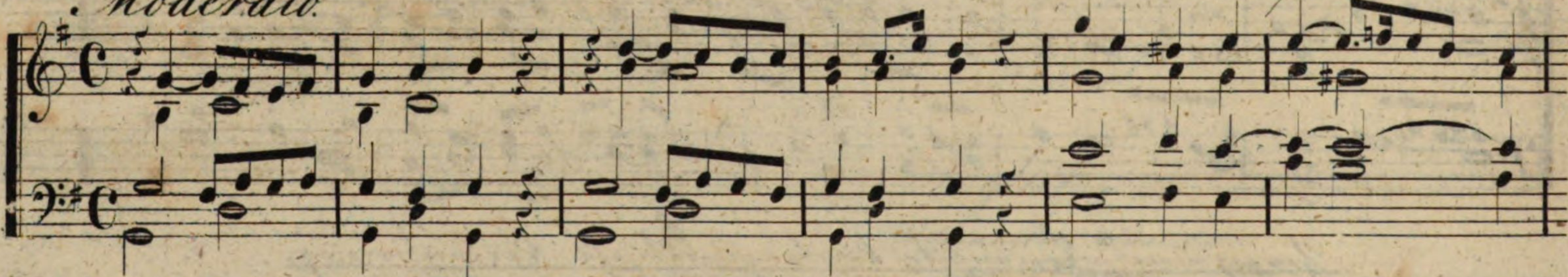
Moderato. *Kaufman Malowin, Ich sterbe täglich und* *Mit sanfter Stimmung*



Marf. v. Melodien Allein Gott in der Höhe

Moderato.

Mit Pauken Wirren



Ung und Ung Bigste Kontraktive Präambel.

Von nötigen Längen zu den nachstehenden beginnend sind ganz
dieselben, wie die der 30ten und 31ten Kontraktiven Präambel, und ab hier
für eine kleine weitere Belustigung notwendig. Am Flügel werden die ersten 4 Takte
in geistlichen Präludien nach einem Takt von zwei Taktten verlängert. M. f. l.

Nach der Malerin, Ich sterbe täglich und e.

Mit sanfter Stimme.

Andante.

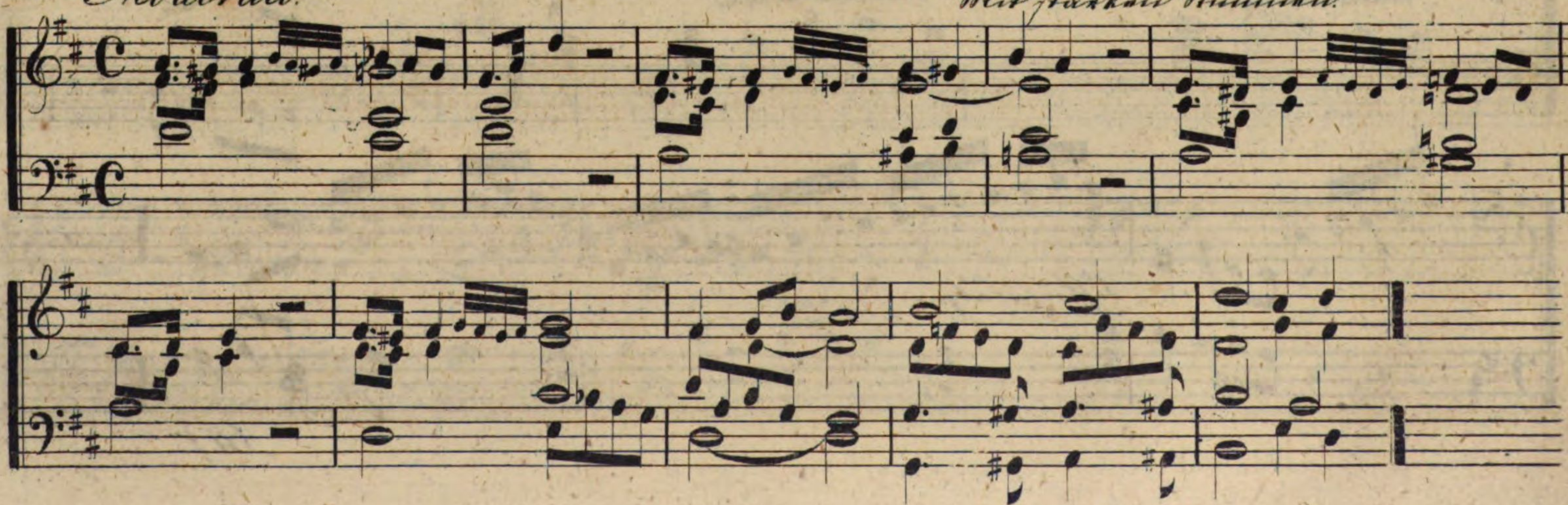
Nach der Maloria, Allein Gott in der Höhe.
Andante. *Mit sanften Stimmen.*



Maximale kontraktive Veränderung.

Das Produkt der folgenden Präludien wird gleichfalls nach der in der
 30. Nummer 31. der kontraktiven Veränderung für ein Instrument in einem Anfangs- und Schluss-
 Musikstück.

Moderato. *Nach der Maloria, Ich sterbe täglich und*
Mit starken Stimmen.

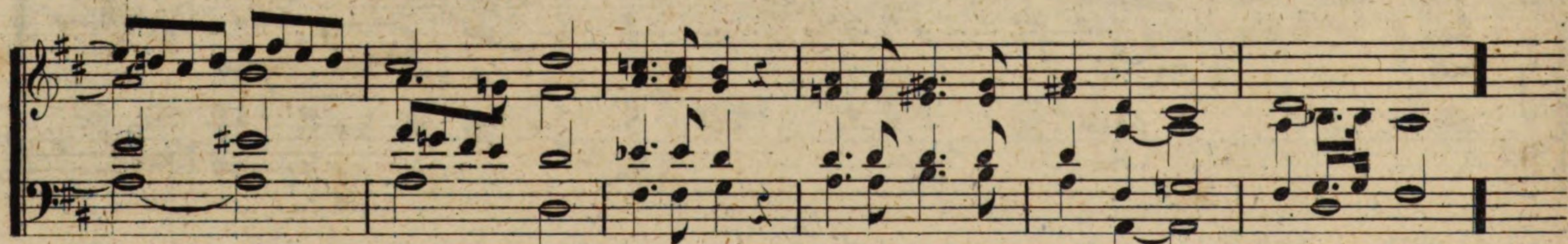
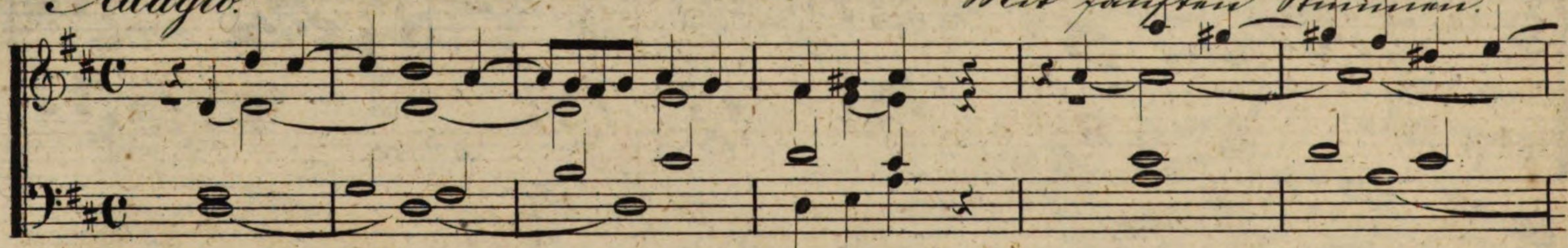


Moderato. *Nach der Malolien.* *Mein Gott in der Höhe.* *Mit starkem Wimmern.*

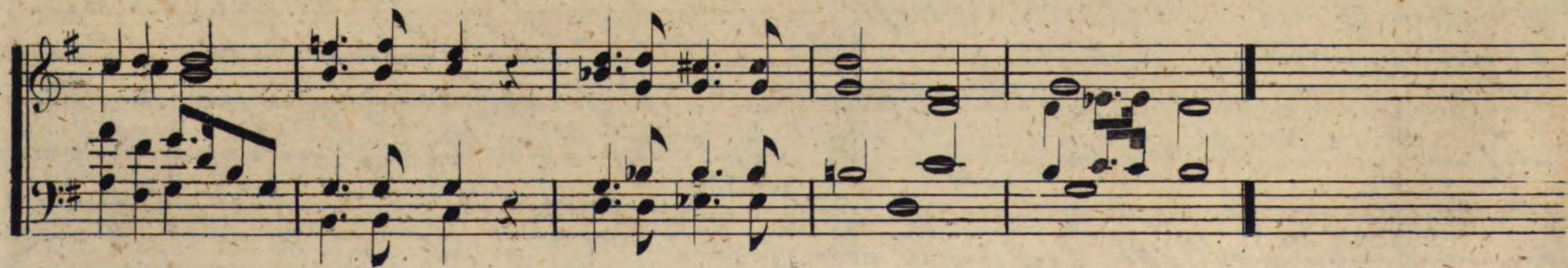
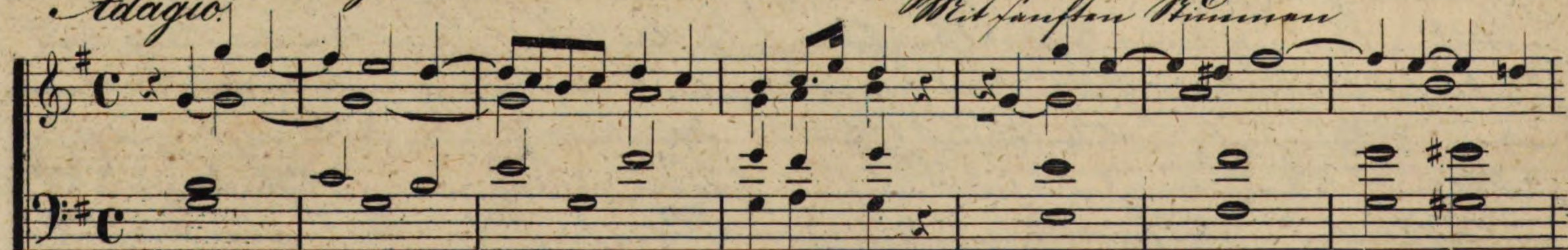
Fünf und zwanzigste kontrajunktive Vorübung.

Auch das Goralmalolien können sehr auf Präludien geübt werden, wenn man mit dem Anfangsaccord das Goral aufsetzt, denselben durch Umwandlung in verschiedene Vorübungen, um durch Fortbildung in Verbindung nach verwandter Form, man, welche sich zur Mäxle das Goral und zu dem folgenden Lied eignen, so verlängert, daß man nach vier oder fünf mäßigen Takt in dem Vielsäcker das erste Heft das Goral motiviert, darauf folgt das Anfangsaccord das zweite Heft das Goral ergreift, denselben auf gleichfalls auf die oben beschriebene Weise so verlängert, daß am Vielsäcker das zweite Takt, oder auf mäßigen Takt, in dem Vielsäcker das Goral übergangen, und dann noch ein ganzes Heft angreift. Diese Vorübung nur zu längeren Goralmalolien, welche aus zwei Heften bestehen, unternehmen werden können, daß versteht sich wohl von selbst. M. f. f. L.

Adagio. *Kauf des Malvins, Ich sterbe täglich u. g.*
Mit sanften Nimmern.



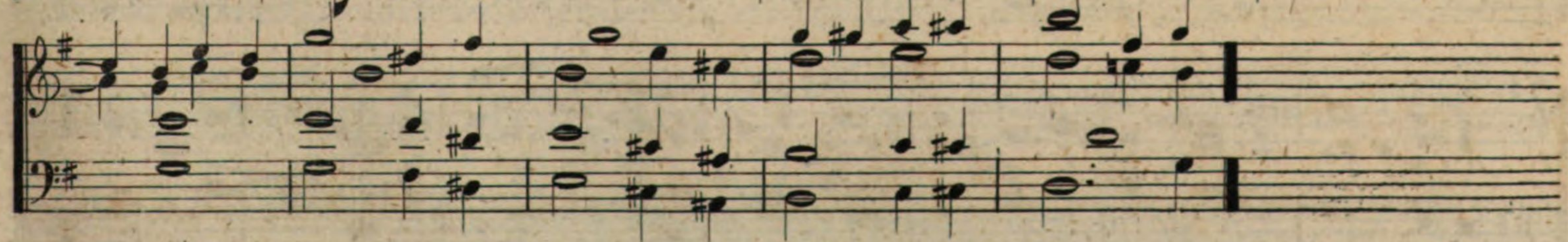
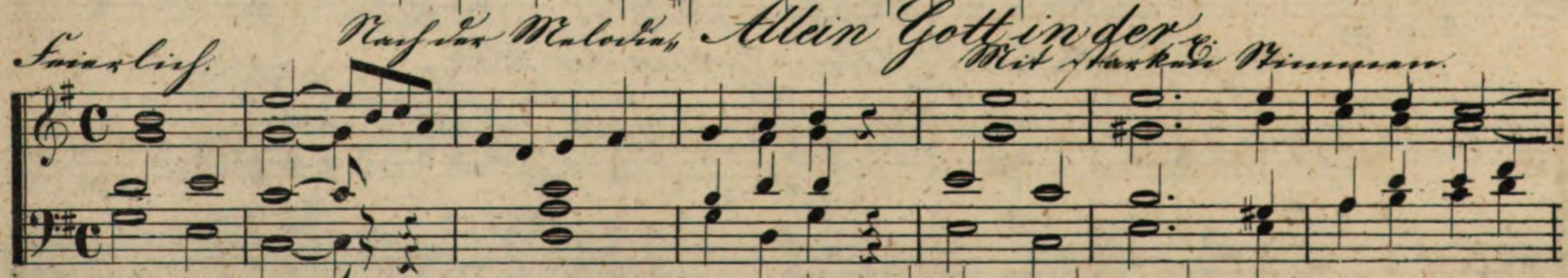
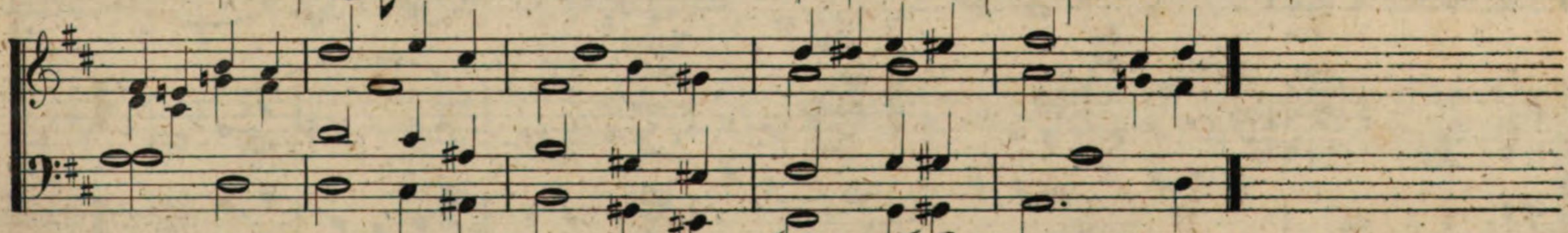
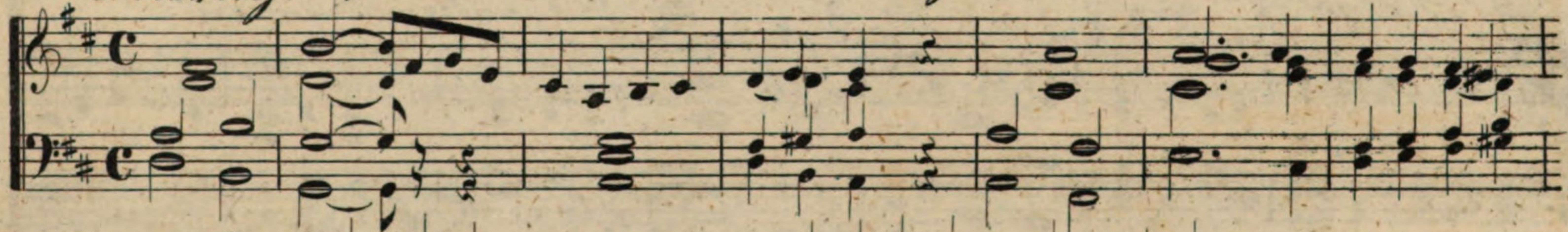
Adagio. *Kauf des Malvins, Allein Gott in der g.*
Mit sanften Nimmern



Auf dem letzten kontraktiven Präludium

Vie folgendes Präludium sind ganz nach dem in der 35.ten Kontraktiven Präludium
gegebenen Anleitung zu setzen, was falls für keine neuen Winken beigefügt werden.

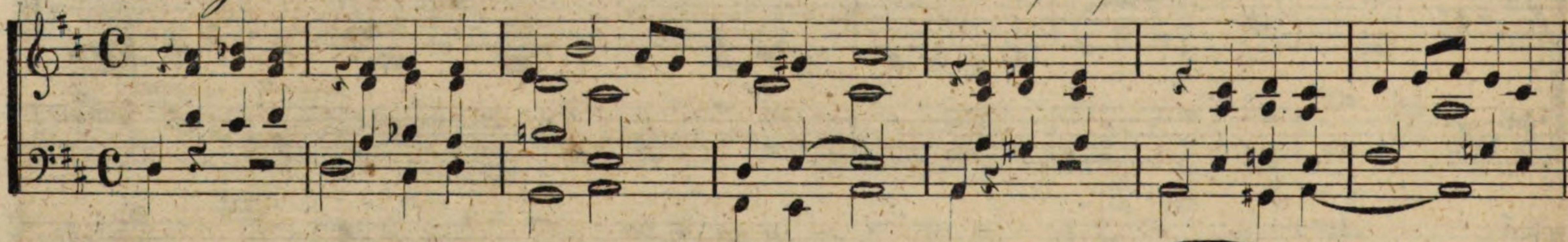
M. f. L. *Trasliuf.* Auf dem Maloch, Ich sterbe täglich und



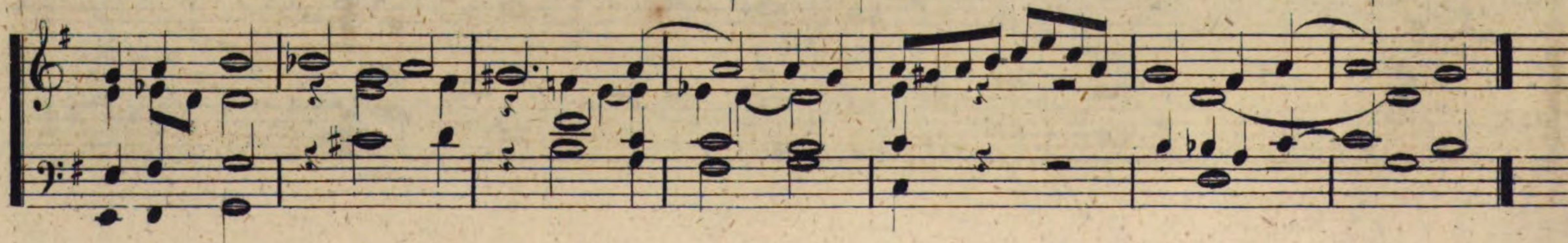
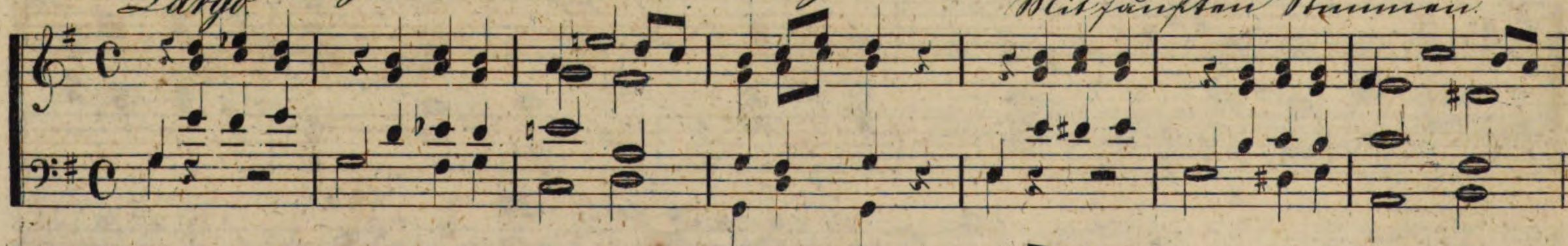
Viola und Bassigste kontragimktische Variation.

Gleichfalls nach der in der 35.sten kontragimktischen Variation gegebenen
Anleitung. M. f. f. L.

Largo Nach der Maloria, Ich sterbe täglich und
Mit sanften Stimmen.

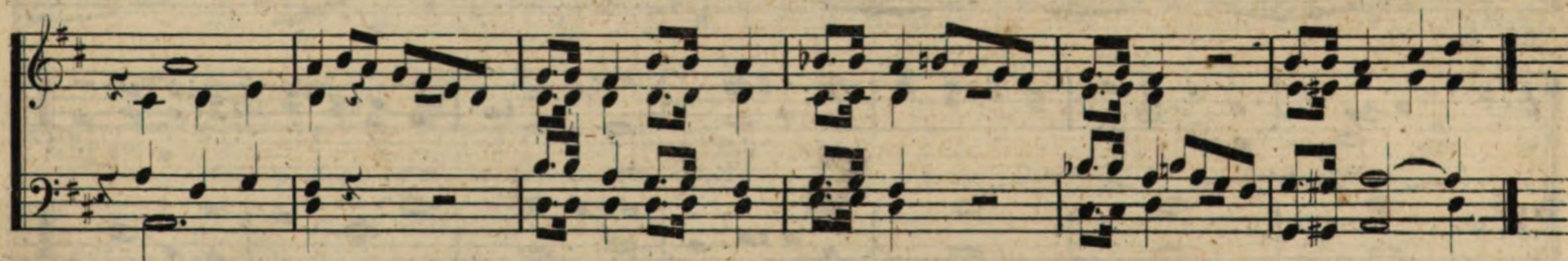


Largo Nach der Maloria, Allein Gott in der Höhe.
Mit sanften Stimmen.

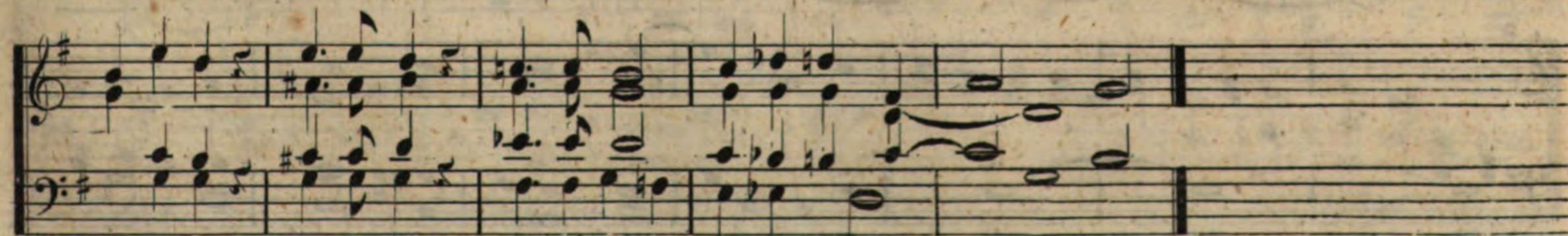
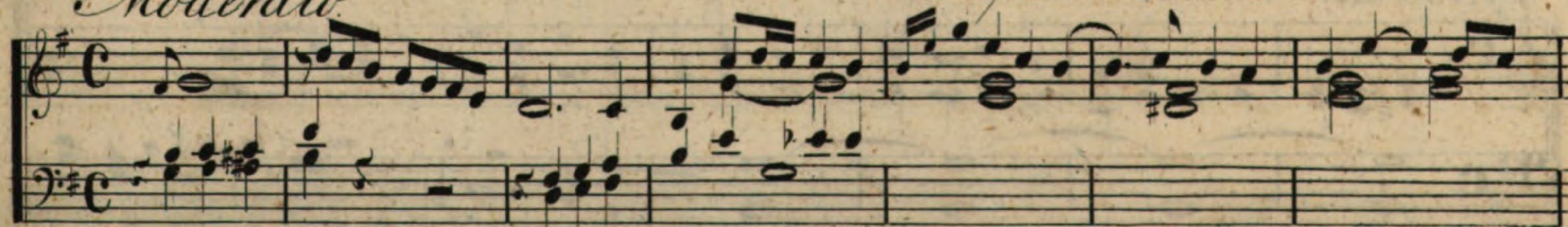


Alte und Größte kontraktische Variation
ebensoll nach der Anleitung der 35. ten kontraktischen Variation M. p. f. L.

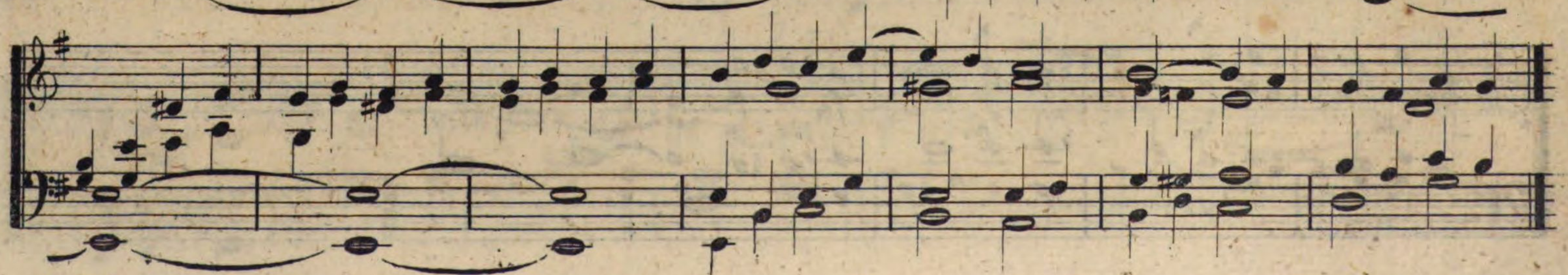
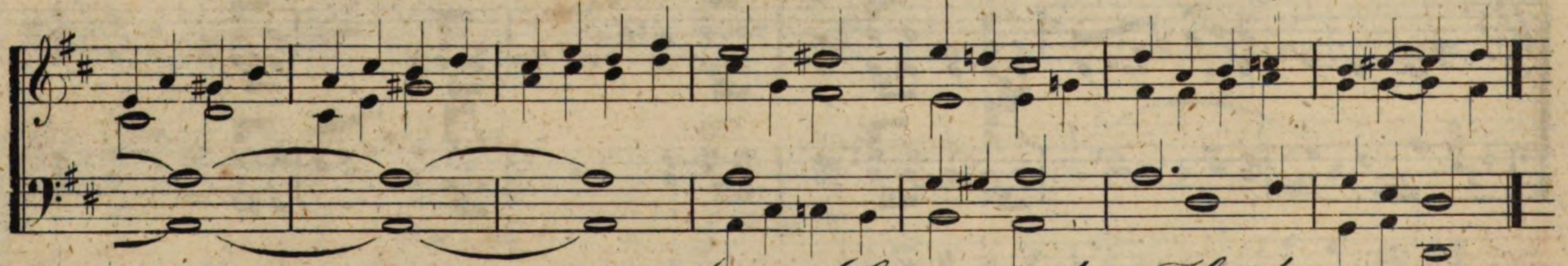
Moderato *Nach der Maloria, Ich sterbe täglich und* *Mit starkem Hummeln.*



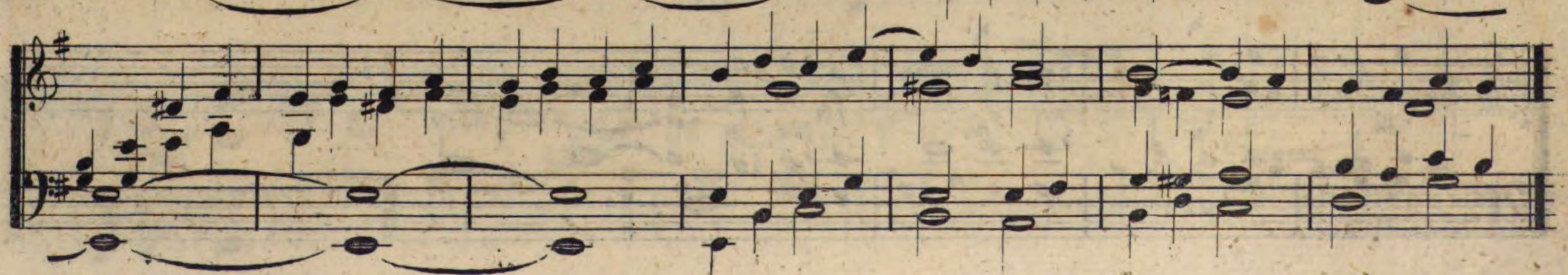
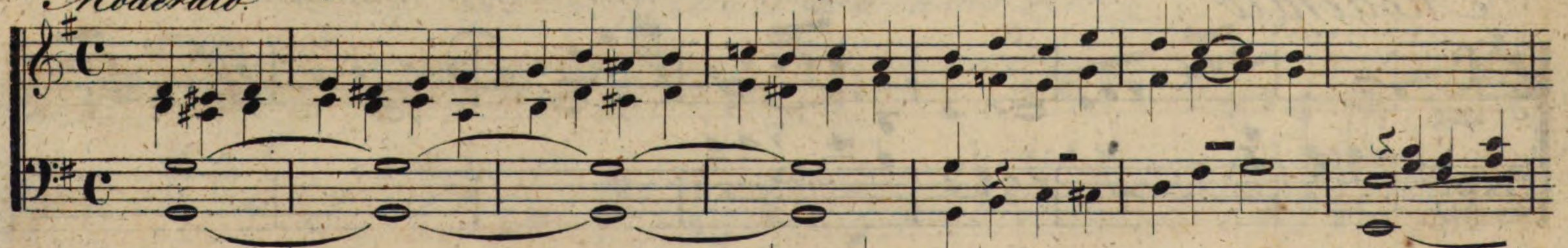
Moderato *Nach der Maloria, Allein Gott in der Höhe* *Mit starkem Hummeln.*



Nun im Traßigsten Kontraktifischen Variation.
 Abwärts auf der Anleitung der 35ten Kontraktifischen Variation. M. f. L.
 Karf's Malorin Ich sterbe täglich und mein e.
 Moderato Mit sanfterm Vortrage.



Nun im Traßigsten Kontraktifischen Variation.
 Abwärts auf der Anleitung der 35ten Kontraktifischen Variation. M. f. L.
 Karf's Malorin Allein Gott in der Höh
 Moderato



Harzigste kontrajunktifische Veränderung.

Erklärung auf den Lautenklängen der 35. ten kontrajunktifischen Veränderung,
 jedoch mit dem Unterschied, daß der Maßsatz daselbst 10 Takte andauert. M. ff. L.

Maß der Melodie, Ich sterbe täglich.
 Moderato. Mit starkem Tempo.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It begins with a whole rest followed by a series of eighth and sixteenth notes, ending with a descending scale. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simple harmonic accompaniment of whole and half notes.

The second system continues the melody and accompaniment. The upper staff shows more complex rhythmic patterns with beamed notes, while the lower staff maintains the steady harmonic support.

The third system concludes the piece. The upper staff features a long, sweeping melodic line. The lower staff includes a pedal point section, indicated by the 'Ped.' marking below the staff.

Ped.

Ped.

Ped. et man.

*Reise der Maloria, Allein Gott in der
Moderato. Mit Arken Wimmer.*

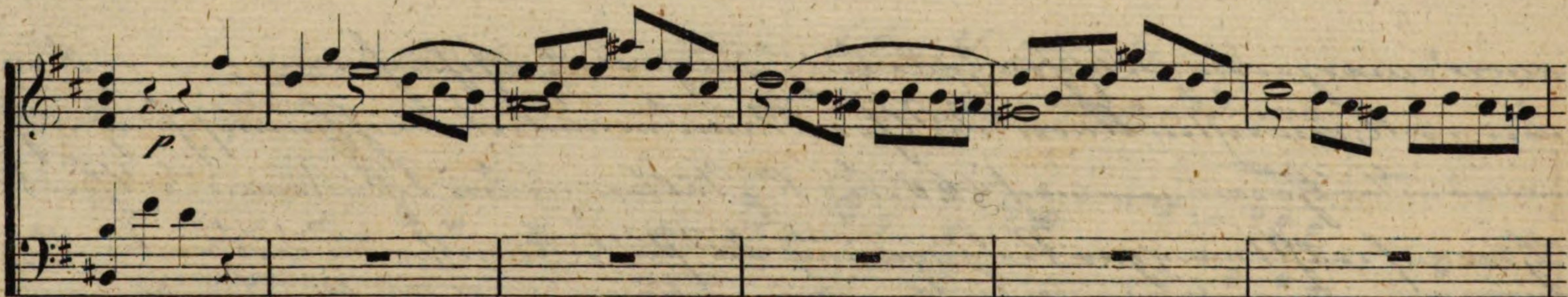
Ped. *Ped. et man.*

für eine vierzigste kontraktifische Variation.
 Ich habe die Maloria mir ganz kurz, so daß sie alle, statt sich zu lang zu
 dauern, mir auch einige contraktifische Zäune bestet, so kann sie alle den
 so, wie sie die längere Maloria, als Mittel zur Forderung zuerkennbarer Kräfte,
 dann, wie sie die in der Abfällung angestrichelten Abtöne, damit man
 zuhause, falls es graust man, wenn man nämlich nicht den Anfang im Takt.

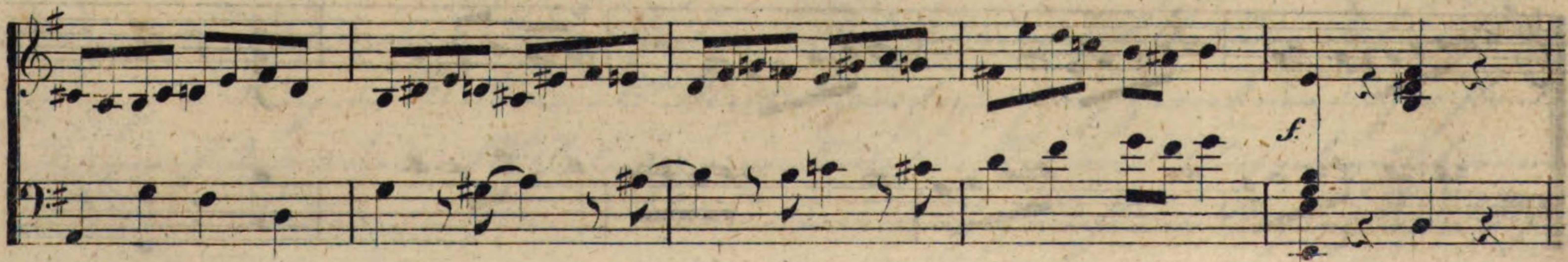
accor einer zeitungottifan zeile durch garignata zwifchenfarrnman warbin,
 der will, davorsten klavir des Chorals im modult durchfimmifung auf,
 vortant der Harmonian auf 4, 6, oder 10 Taktten in den Taktbaccor des Chorals!
 Giv auf wäfft man, zur Verlängerung des Präludiums, wenn der Choral anbei,
 nur Durtomart geht, am fischlißten in die wäfft trawante Molltomart, oder wenn
 der Choral einmoll Molltomart geht, das die wäfft trawante Durtomart, ein ficht
 in die farr farrfalle, oder wenn afeliffan mufikalifan Gadeukenzman nänlich in der farr
 Takte gefaf, im von glaisar Länge, an, im modult ficht, wieder in die Durtomart des Chorals. Miff G.

Allegro. Nach der Melodie, Ich sterbe täglich und g.

The musical score is written on three systems of staves. The first system consists of a treble and bass staff joined by a brace. The treble staff begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It contains two measures marked with a forte 'f' dynamic, followed by a measure marked with a piano 'p' dynamic, and then a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The second system also consists of a treble and bass staff. The treble staff continues the melodic line with various note values and rests, ending with a forte 'f' dynamic. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The third system follows the same staff structure, concluding the piece with a final chord in the treble and a sustained bass line.



Allegro. Auf des Malchins Allein Gott in der Höhe.



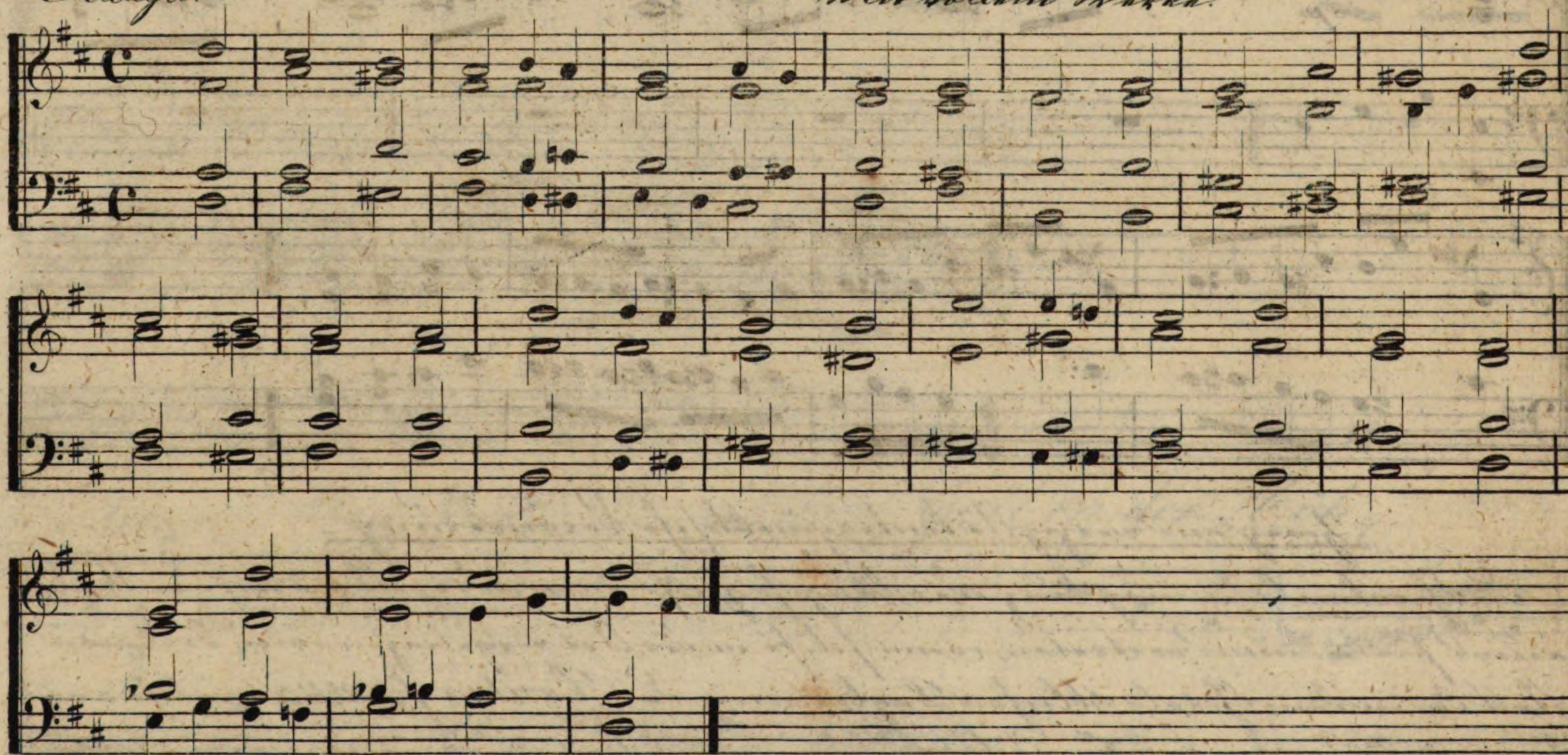


Zwanzigste Contrapunktische Variation.

In Focalmaldia mag kurz oder lang seyn, so kann dieselbe auf die Melle
 eines Präliminirb contratari, wenn solches in der Art vorgetragen wird, da man
 statt der in dem Focalmaldia gegebenen Langzeitung des Cantus firmus, welcher vom
 Beginn des Contratari angestellt werden muß, ferner da eine andere Langzeitung
 angenommen ist, wodurch dann die beiden anderen Harmonien gewonnen werden,
 dann, als das zu hören ist, das in dem übrigen Theile bekanntem Focalmaldia es,
 wartet. Das heißt auf die Weise die vorangehende Langzeitung des Cantus
 firmus gewonnenen neuen Harmonien richtig aufeinander folgen, um
 zu einem perfekten Ganzen verbunden werden müssen, daß soll für
 stillstehenden Übergang werden M. f. L.

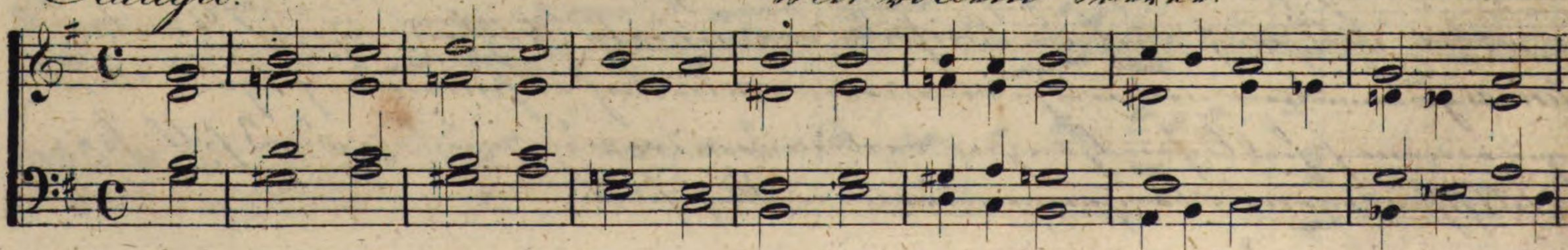
Ich sterbe täglich und
Mit vollem Munde.

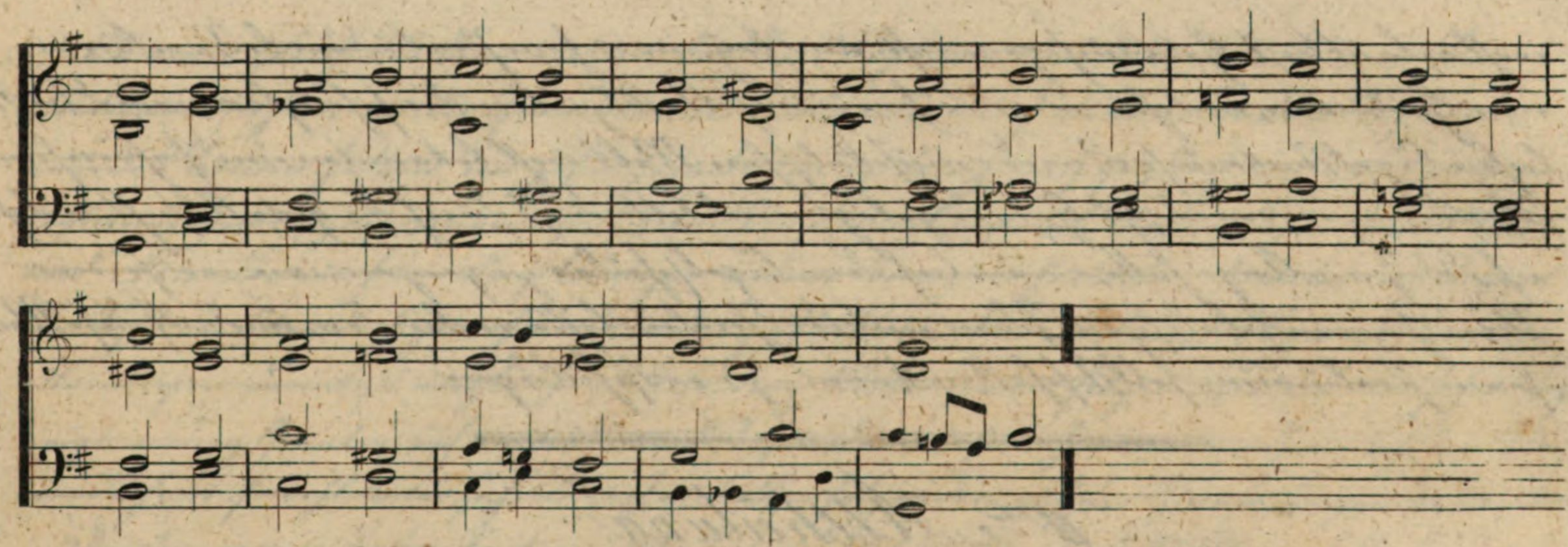
Adagio.



Allein Gott in der Höh.
Mit vollem Munde.

Adagio.





Ist Vrost nicht zu läugnen, daß in dieser Abtheilung theoretisch-praktisch, d. h. gar,
 halten Manne zur Erreichung harmonischer Präliminarien und der periodischen Er-
 valutionen der Orgelstücken eine große Rolle zu spielen, auf dem der selbe seine Pro-
 duktionskraft über kann, indem es lasten sich von demselben, wenn er nach dieser
 Anleitung des Fingers zur Ausführung zu machen, d. h. gar Präliminarien und der Ervalution,
 wird anstellt, um mit diesem Untermaßen, auf der der Laubsting der in dieser
 Abtheilung gegebenen Regeln um praktische Werke, auf frey, Kaufmann um
 aufstehen und Fleiß verbindet, um so zu fruchtbarer Resultate zu setzen, weil es bey diesen
 Gesetzen die musikalischen Gedanken um Pütz zu vermeiden um zu markmäßig
 verbunden lautet, welche es früher bey den Tönen guter Präliminarien, Fantasien, Tona-
 ten der am Ende der Orgelstücke sich zeigen, nach dem in der ersten aufbauenden. Uebrigens
 bin in dieser Abtheilung von der Lage der Töne, welche dem Organisten gar

Obman gläuf die itay varmindesten Vaytimanacoria von der Tonica Cis,
 (welche aufsteht, wenn die Grünstimmung der massenlich ist) von dem Vaytiman,
 acoria das Caiman salben Ton sofer garükt um erdlich auf so gläuf ein varmindesten
 Vaytimanacoria garvornen wirt, jener von dem Oben im Muter, Dominante Cis
 im Fb, vider auf von itay balabigan andern Tonarten furlaiten können, so gflagen
 die Vaytimanacoria so garöflich die itay Molltonarten A, E und H zu messen, im
 alle übrigen damit zu vergläufen. Diese itay Molltonarten folgen, wie die Fortsetzung
 zeigt, in itay Quinten auf einander, im F das am meisten auf einander in der nächsten Re-
 rangenschaft so wohl unter sich, als auf mit allen folgenden auf der Quinte liegenden Tonarten.

Die itay varmindesten Vaytimanacoria sind für das Russische Molltonsystem gläuf
 brauchbar. Für jedes der selben umfaßt vier Russische Molltonarten, mit sich um-
 faßt diese itay varmindesten Vaytimanacoria den aus zwölf Russische zwölf Mollton-
 arten, folglich den aus vier und zwanzig Tonarten bestehenden Tonkreis, im die diesen
 Grünstimmung kann es auf nicht mehr, als vier itay varmindesten Vaytimanacoria geben, weil,
 wie gesagt, in diesen itay allen vier und zwanzig Tonarten aufstehen sind.

Jedes der itay varmindesten Vaytimanacoria besteht aus vier über einander gesetzten
 Intervallen, welche letztere sich in systemisch ihrer Fortführung so zu einander verhalten, wie lauter
 kleine Terzen. Diese itay varmindesten Vaytimanacoria sind:



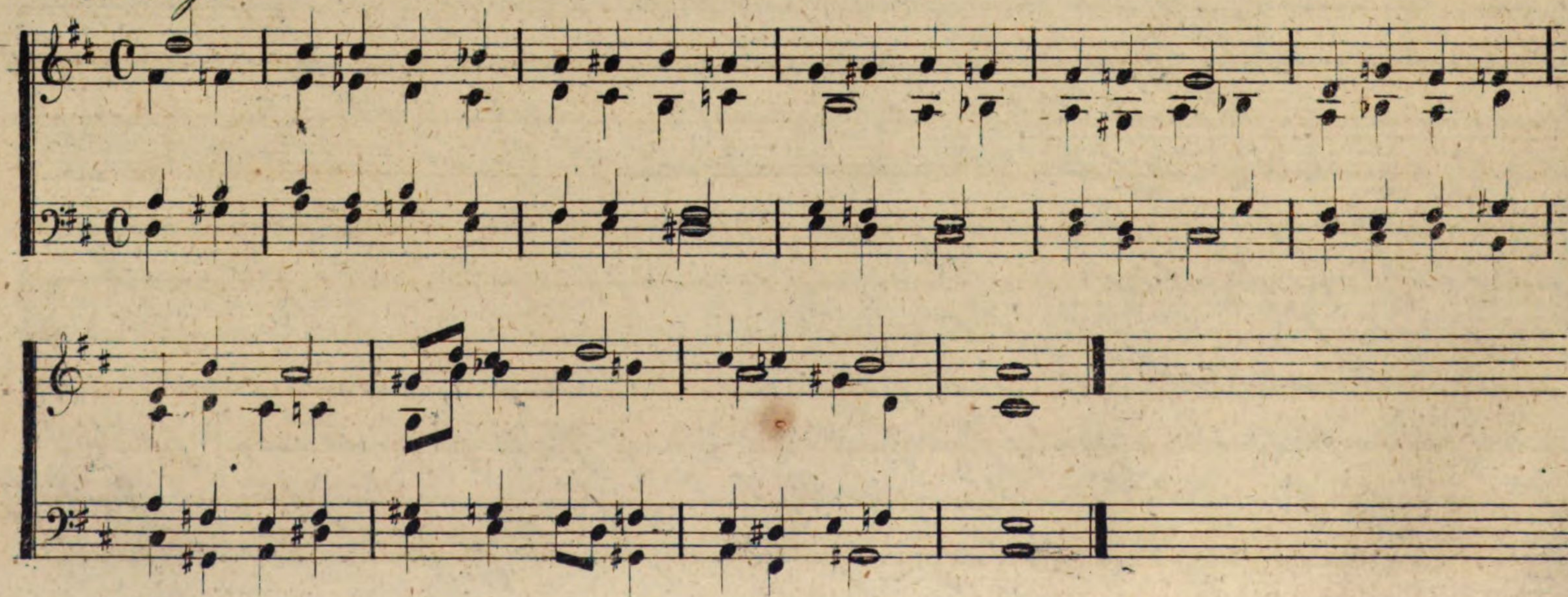
Organsystem Organisten gläubigst zu sein und Organsystem dem zu versichern
 man es für ein Obsequium des Philanten Konstatieren und ganzem Konzepte der Stelle
 darüber zu zeigen, in welcher Konzepte der in der Welt Konzepte A, E, Hingegen
 der Organsystem Organisten Organisten nach der Modifikation in der Zeit
 von der man in der Zeit Konzepte in der Zeit, in der in der Zeit in der Zeit
 in der Zeit in der Zeit zu sein. M. f. L.

A m.	A d.	E m.	E d.	H m.	H d.
Fis m.	Fis d.	Cis m.	Des d.	Gis m.	As d.
Dis m.	Es d.	B m.	B d.	F m.	F d.
C m.	C d.	G m.	G d.	D m.	D d.

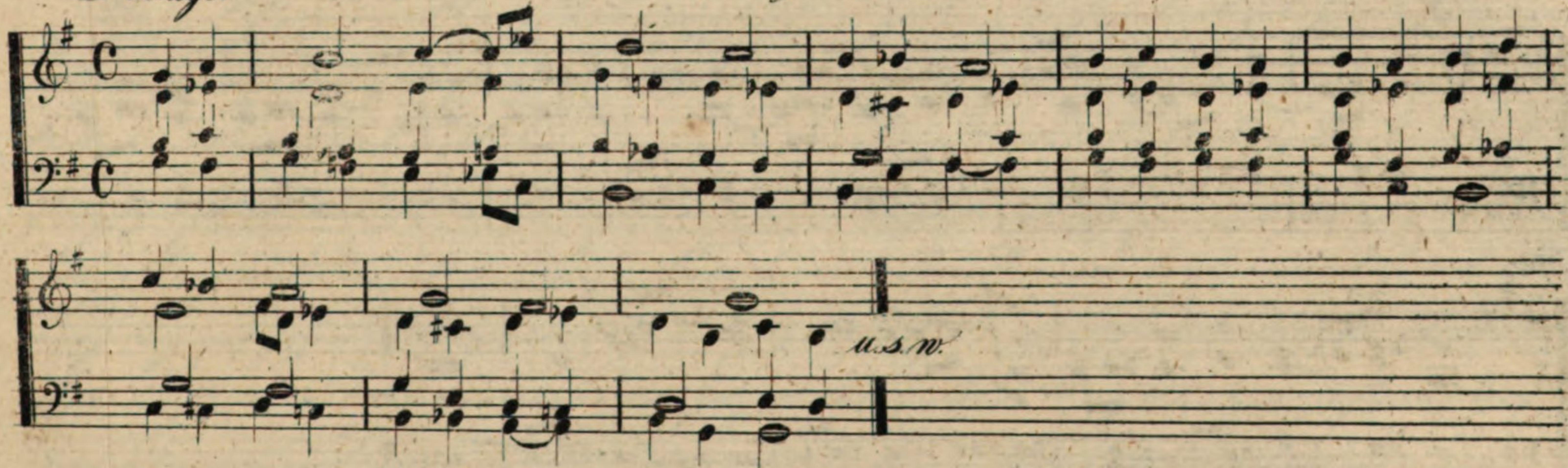
Ummen dem Generalisulardes zu versetzen, daß der in der Zeit in der Zeit
 Generalisulardes Prälaten in der Zeit in der Zeit in der Zeit in der Zeit
 anzulassen, der in der Zeit in der Zeit in der Zeit in der Zeit in der Zeit

von dem zum nächst anmündet wird, im Cantus firmus schon ein Intervall von
 dem zu bibelnden vornehmsten Taktmessen; so erfolgt der Abgang im
 sonatürlichem, indem der durch den fasten Gesang der Chorale zum so mehr hervorgehoben
 werden kann. Wird nun die beginnende Modulation, auf die unperfektere Weise,
 in der gestalteten Harmonie, von zweyten Accorden der geistlichen Zäile zum dritten,
 von dem dritten zum vierten u. s. w. nur durch einige geistliche Zäile der Chorale fort-
 gesetzt; so wird der durch ein Präludium gewonnen, der seinen Zufall nachweis
 immer in einigen Lezinsung mit dem Chorale statt. M. f. f. L.

Adagio. Nach der Maloria, Ich sterbe täglich und z.



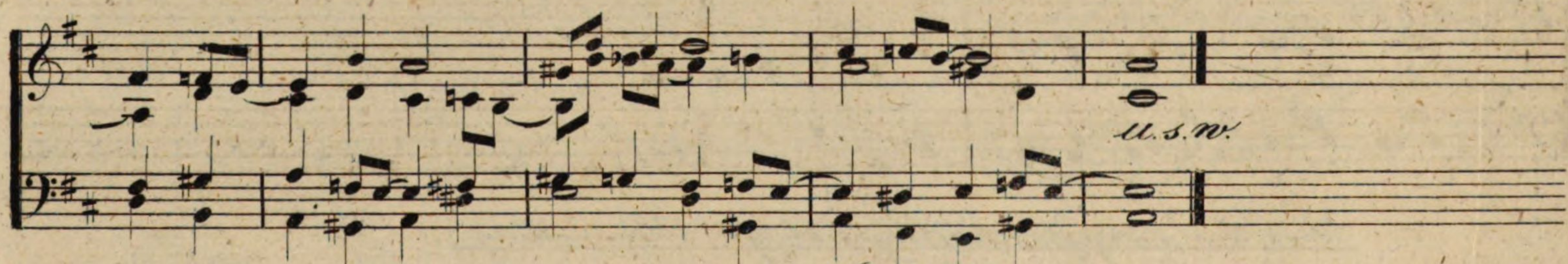
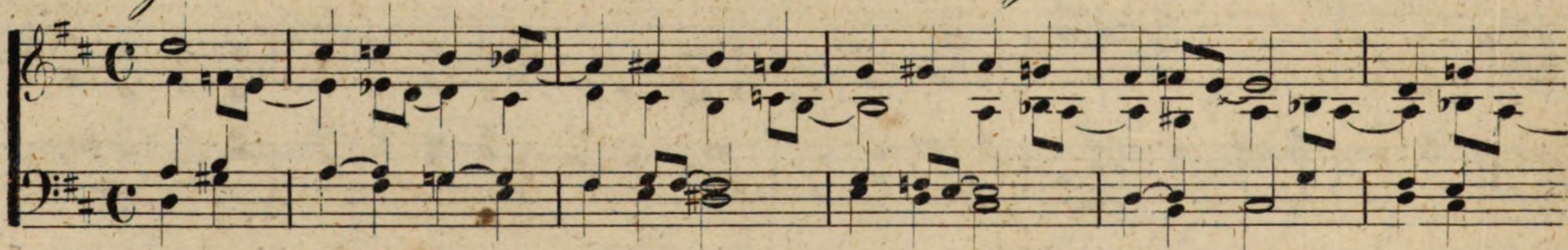
Adagio Auf der Malocin Allein Gott in der



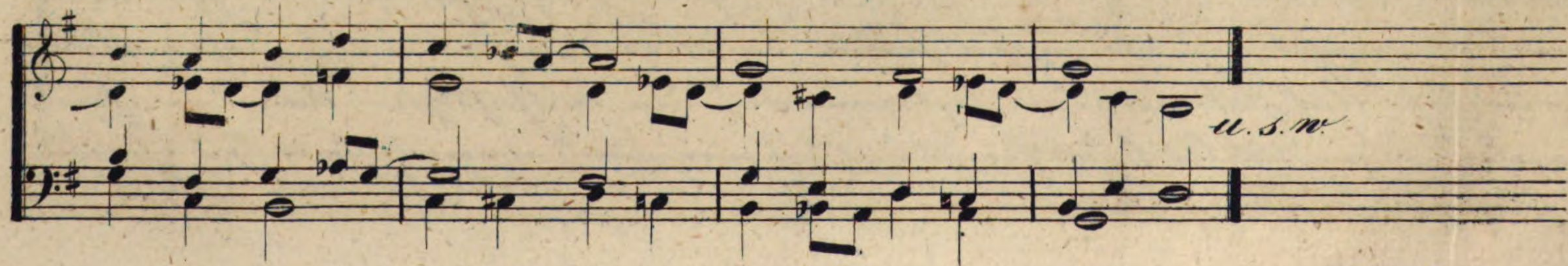
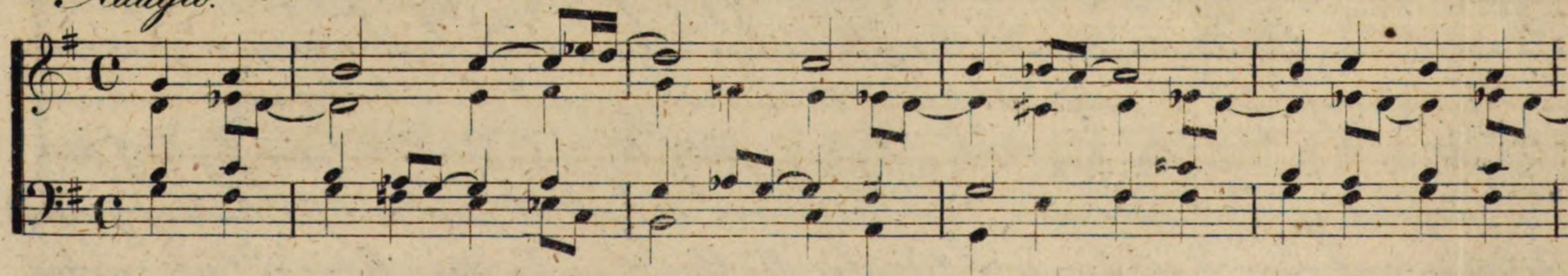
Vier und vierzigste contrapunktische Veränderung.

Nach beendigten für das Oberrheische Modulation, und die darüber zu beendigten Verbindung der versetzten Acorde der contrapunktischen Zeile zur Fortsetzung eines Präludiums aus der Generalmodulation, wenn der gewöhnliche contrapunktische Taktmanacore zwey, wie in der vorhergehenden contrapunktischen Veränderung, auf den Semitonium modi von dem Acorde, in welchem der Uebergang geschehen soll, gelegt, das selbe aber zugleich in dem wesentlich contrapunktischen Taktmanacore aufgelöst wird, welches darüber geschehen, daß man mit dem Tona, der zunächst über der Quinten derjenigen Acorde liegt, in dem man übergegangen gedacht, einen selben Ton abwärts geht, und auf diesen kleinen oder wesentlich contrapunktischen Taktmanacore den beabsichtigten Acorde der Generalmodulation folgen läßt. Auf diese Production ist nur durch einige Zeilen das General fortzusetzen. M. f. f. L.

Adagio. Nach der Malvinen Ich sterbe täglich und



Adagio. Nach der Malvinen Allein Gott in der Höh



Fünf und vierzigste contrapunktische Variation.

Die vorstehenden Accorde der geordneten Zeile, gleichviel, ob solus oder cum, oder auch Tonarten sind, können durch eine Verbindung der geordneten Variationen rhythmischer Accorde natürlich mit einander verbunden und auf diese Weise durch fortgesetzte Modulation präliminär aus dem Gurala geschöpft werden, wenn man einfach auf die übereinstimmige Quarte von dem Accorde legt, in welcher der Ubergang geschehen soll, dann mit dem Ton der Fall zusammen, wie mit dem Ton, wie, in welcher man antwortet, einander Ton fortzusetzen, wodurch sich ein anderer rhythmischer Accord auf dem Leiten, der fortwährend wiederholt, welcher von verschiedenen Klang absteht, in einer oder zwei Lagen, einfach, oder, bildet. Nimmt man nun zugleich den vorangefallenen vierten Ton, welcher statt des Hammers das Accordes führt, in welcher Übergängen wird, auf noch einander Ton abwärts, so erhält man den jährlichen Leiten von dem durch die Modulation zu erreichen der Accord, und wie durch in einem geordneten Variationen rhythmischer Accordes setzt, worauf dann das auf diese Weise vorbereitete Accord der geordneten Zeile mitraten kann.

Daß die verschiedenen rhythmischen Accorde, durch den der jährlichen Ubergang bewirkt wird, bald in einer oder zwei Lagen als Hammers, bald in einer oder zwei Lagen, oder durch die Ubergänge bewirkt werden kann, um daß jeder Accord der geordneten Zeile

in vier Akkord geseilt wird, in einem Halbpaar den ersten Gesang darstellt, und die
 zwei letzten mit dem vierten Paar die Quinten darstellt, im zumeist Ubergange
 benutzt wird. Einßallad zeigen die nachfolgenden Präludien auf. M. f. f. L.

Adagio.

Nach der Malotin, Ich sterbe täglich und y.

W.S.W.

Adagio Nach der Malvolia Mein Gott in der Höhe.

Verschiedenste kontragünstige Veränderung.

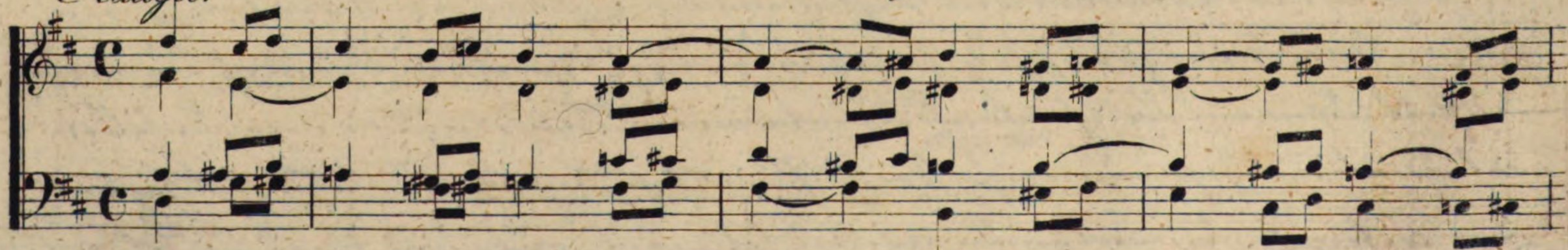
Mithal das vornehmste Continuum das kann die Modulation von einem Accord der gütigen Zeit zum andern bewirkt, um das selbe abwechselnd im Präludium aus der Egermaloria entnommen werden, wenn man das selbe auf die übermäßige oder vergrößerte Prima von dem Accord legt, welches mit dem vorgesetzten verbunden werden soll, dann mit dem Ton der selbe,

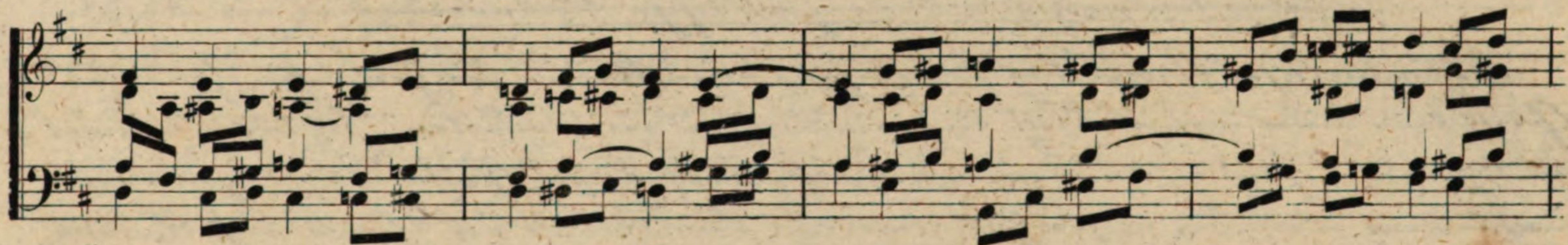
immer mit der Quinte subjunctiven Accordes nicht, in welcher übergegangen wird, einen
 selben Ton höher steigt, wodurch sich der prominenteste Rhythmusaccord in den ersten,
 tief disponirten Rhythmusaccord, oder in eine Umwandlung in den selben, verwandelt,
 und darauf dann der gewöhnliche Accord der Generalbasse eintreten kann.

Daß auch hier jeder Accord der contrapunktlichen Fäule gutschilt, und die erste
 Hälfte der selben in Generalbasse darstellt, und die andere durch Harmonisiren
 mit dem prominentesten Rhythmusaccord immer zum Ubergang bewirkt wird, daß
 bedarf keiner mehrerfolten Andeutung.

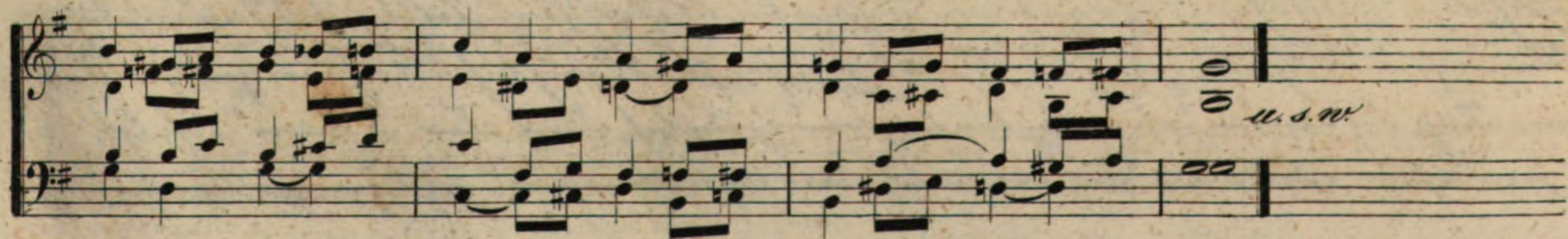
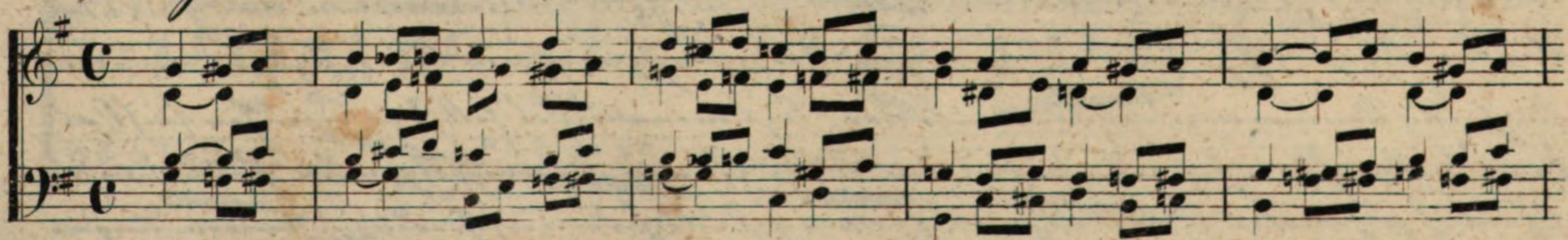
Laß diesen Modulationen sich selbst die prominenteste Rhythmus, statt abwärts, einen
 selben Ton aufwärts. Daß diese Fortschriftung, die solche bey Harmonisiren der prominenten,
 ersten Rhythmusaccorde mit dem wesentlich disponirten Rhythmusaccord erfolgt, bey
 harmonisiren Harmonisierungen erlaubt sey; daß kann der Orgelspieler auch durch guten
 Harmonisiren, und natürlich aus den Generalbasssystemen von Türk, Scharf, Albrast,
 bayer, Exerz in. v. u. genügend antursuchen. M. f. f. L.

Adagio. Nach der Malorin, Ich sterbe täglich und





Allegro Auf das Malheur, Allein Gott in der H.



Diebanimstanzigste Kontrajunktische Veränderung.

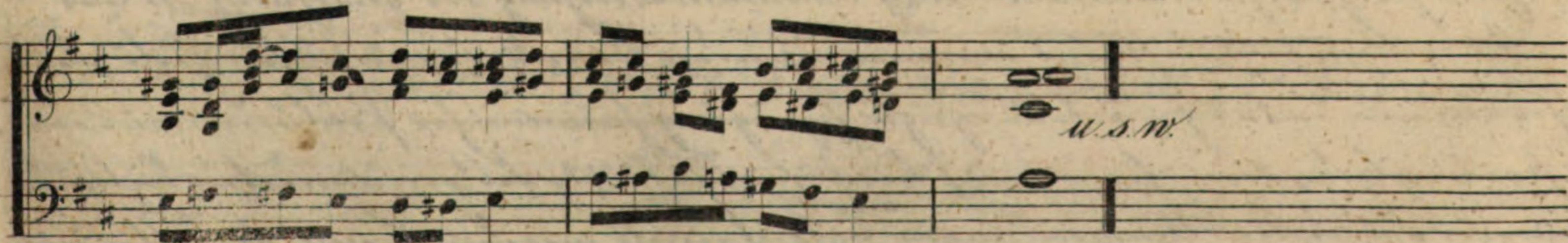
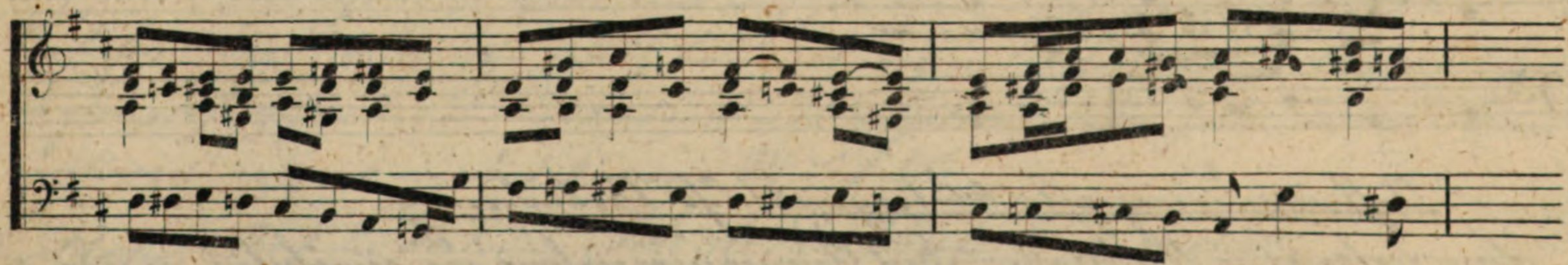
Die natürliche Verbindung der versetzten Acorde der geordneten Zeile hat
 Exalt kann unter andern durch Umwandlung des versetzten Quintenaccord
 auf sechste befördert, und durch die Exaltation die Präliminäre abgenommen
 werden, wenn man, in reiner Harmonie, mit dem Acorde die Exalt aufsetzt, dann
 den versetzten Quintenaccord auf die übermäßige Quarte von dem Acorde legt,
 welcher mit dem vorhergehenden verbunden werden soll. Hiermit präsent
 man mit der Hauptstimme einen solchen Ton setzen, erfüllt dadurch die
 reine Quarte von dem durch die Modulation zu erreichenden Acorde, und
 legt auf dieselbe zuerst den Acorde, in welcher übergegangen werden
 soll, welcher sich aber als 4 Acorde, folglich als zweite Umwandlung des
 monischen Klanges darstellt, dann den wesentlich disponierten Quinten
 accorde, oder eine Umwandlung des selben, wodurch das Ofe vollkommen befriedigt
 wird, und so vorbereitete Acorde der geordneten Zeile eintreten kann. Ubrigens ist es
 aber keineswegs nöthig, daß man immer den Abgang von einem Acorde zum andern
 durch den Hauptaccord des versetzten Quintenaccord selbst zu erreichen sucht, es
 kann vielmehr, wie bei den andern Modulationen der nachfolgenden Präliminären
 sichtlich zeigen, aber so natürlich und harmonisch durch die versetzten Umwandlungen
 des selben geschehen. Es ist gut und angenehm überaus zu stellen sich bei den
 Manier für das Ofe, wenn die Modulation, so oft als möglich, durch die geordnete Um
 wandlung des versetzten Quintenaccord, nämlich durch den 3 Acorde erfolgt.
 Zu diesem Falle wird der versetzte Quintenaccord, als zweite Umwandlung,

auf dem Ton galagt, in welcher man sich nicht verirren soll, im dann folgt in demselben
 dem Klang aufgelöst. Die vorerwähnte Kyrie ist für eine Violine aufgeführt.

Auf der vierten Übung wird das Alter des Gottessohnes in vier Akten
 getheilt. Das erste derselben stellt den jungen Jesus dar, im die drei vorher-
 gehenden mit dem vorerwähnten Kyrie in einem zusammengefasst, und dadurch
 die ganze Modulation bewirkt. M. f. L.

Adagio.

Christus Moriturus. Ich sterbe täglich und z.



Adagio. Auf der Malocin. Allein Gott in der Höh

Handwritten musical score for "Allein Gott in der Höh" on Malocin. The score is written in G major (one sharp) and common time (C). It consists of four systems of staves. The first system has a treble and bass staff. The second system has a treble and bass staff. The third system has a treble and bass staff. The fourth system has a treble and bass staff, with the word "u. s. w." written in the treble staff.

Ust im vierzigsten Kontraktivitäts Veränderung.

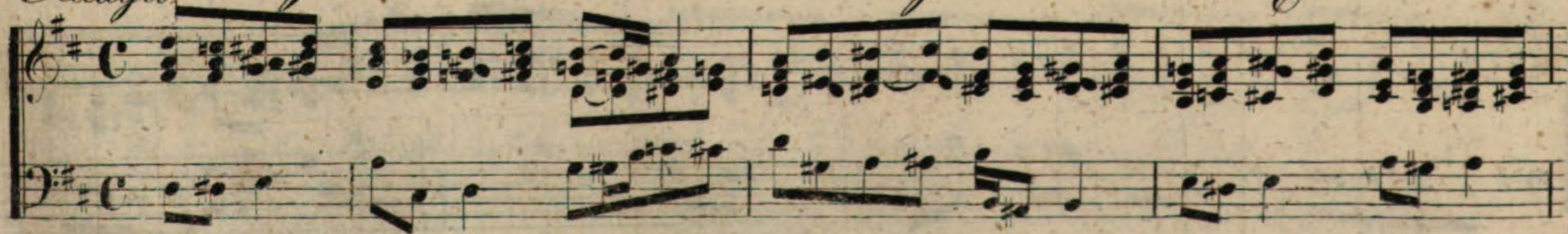
Ein fortgesetzte Modulation ihres Uniramentierung der gewöhnlich in der
 nächsten Verwandtschaft mit einem anderen Accord der gottischen Zeit der
 Feral, im vierzigsten der beabsichtigte Erzeugung harmonischer Präliminarien aus der
 Feralmalocin, kann ferner auf diese fünfteilige der verwandten Taktionen,
 accord im System Uniramentierung folgt, ist es nicht möglich, wenn der Fall auf

Die übermäßige Quinte von dem Accord, in welchen übergegangen werden soll, gelagt,
 dann solches einem selbst von selbst gedrückt wird, wodurch eine Harmonia-Par-
 wesenbung und zugleich ein zweyter vermindelter Septimaccord entsteht, welcher
 auf der übermäßigen Prima von dem durch die Modulation zu verbindenden
 Accord seinen Sitz hat, und sich in einem oder vier Tönen derselben darstellt.

Rückt man nun noch mit dem Tonen das zweyte verminderte Septima-
 accord, nur mit der Quinte dergleichen Accord nicht, in dem man mehr-
 lict, einem selbst von selbst, so hat eine zweyte Harmonia-Parwesenbung
 statt, indem auf diese Weise der letzte verminderte Septimaccord in
 dem consequent dinstenenden Septimaccord verwandelt, und dadurch der
 Übergang in den beabsichtigten Accord zugleich erreicht wird.

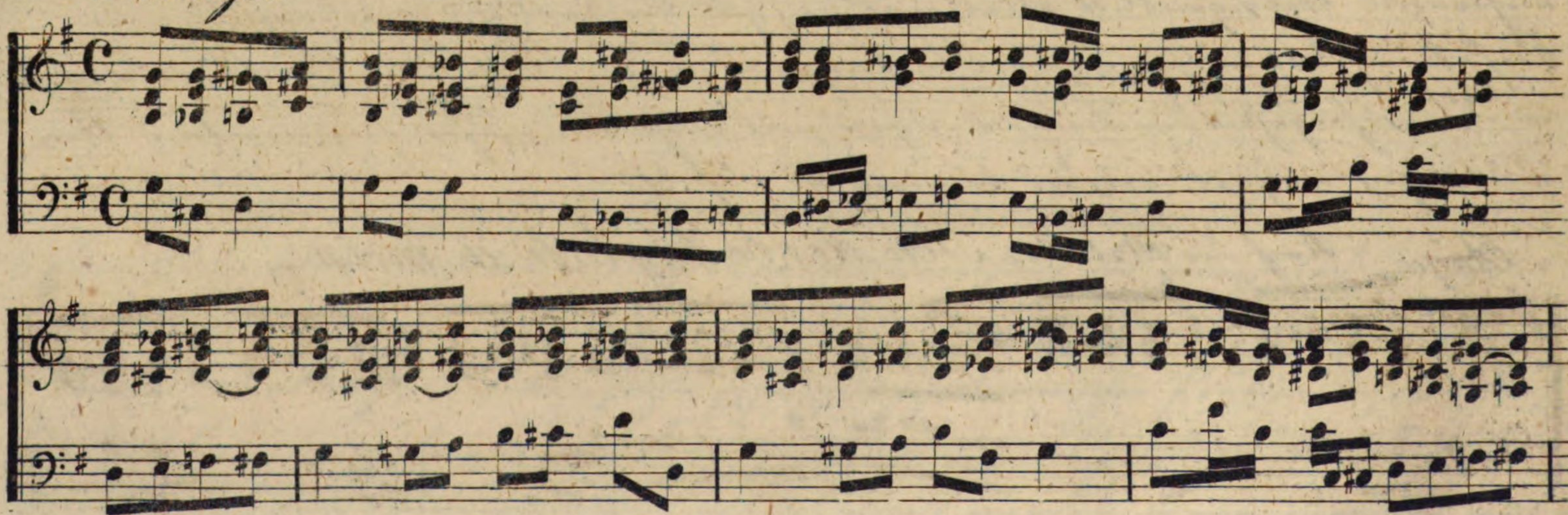
Die verminderte Septima fixirtet sich in der Harmonia-Weise, wie solches
 in diesem Falle auf die Grundgesetze der Harmonikalese gestattet, eine Reihe
 aufwärts. Ubrigens ist alles, was noch zur Verdeutlichung der nachfolgenden
 Vorfassungsort nöthig seyn sollte, besonders wegen Abtheilung der Accord, schon
 in den vorhergehenden Bemerkungen mit enthalten; daher für weitere Er-
 klärungen verweist werden können. M. f. f. L.

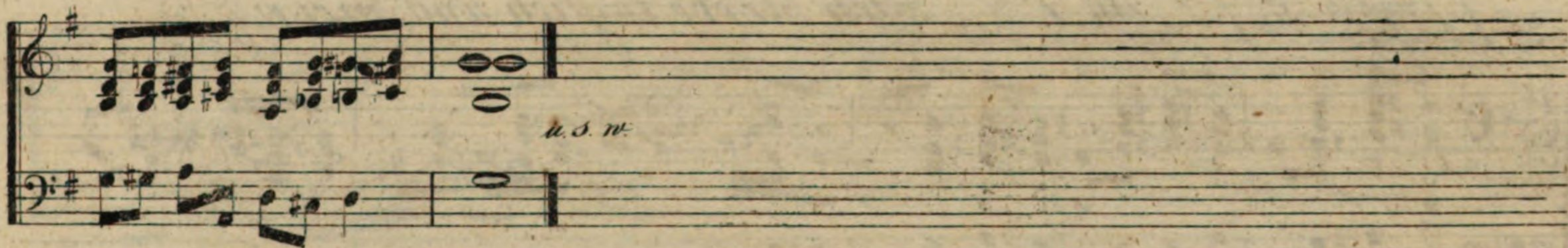
Adagio Auf der Malerin, Ich sterbe täglich u. mein





Adagio Maximal Malvina Allein Gott in der Höhe.

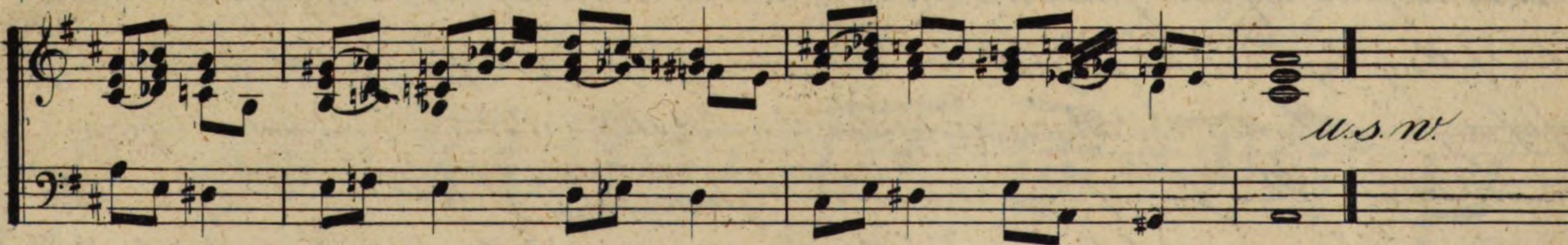
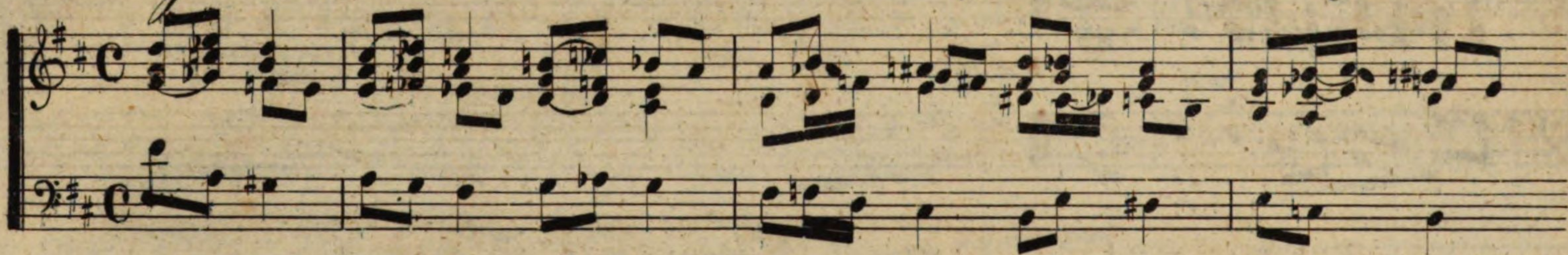




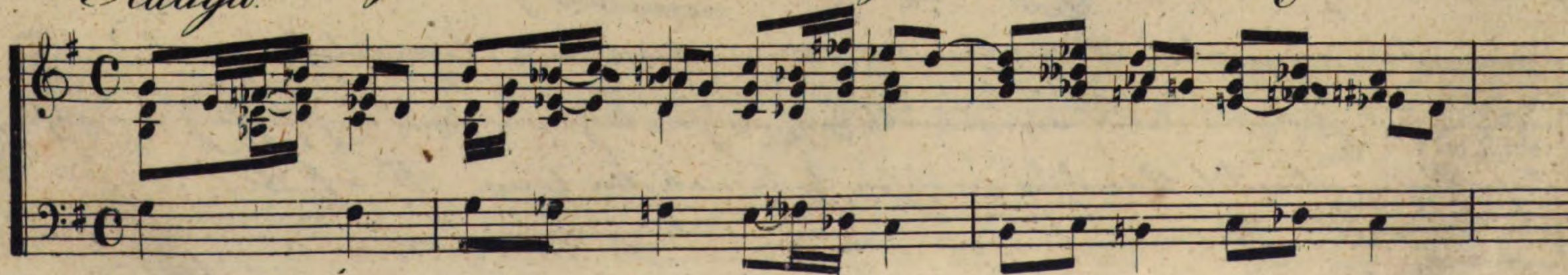
Komm mit vierzigsten kontragünktigen Paränthung.

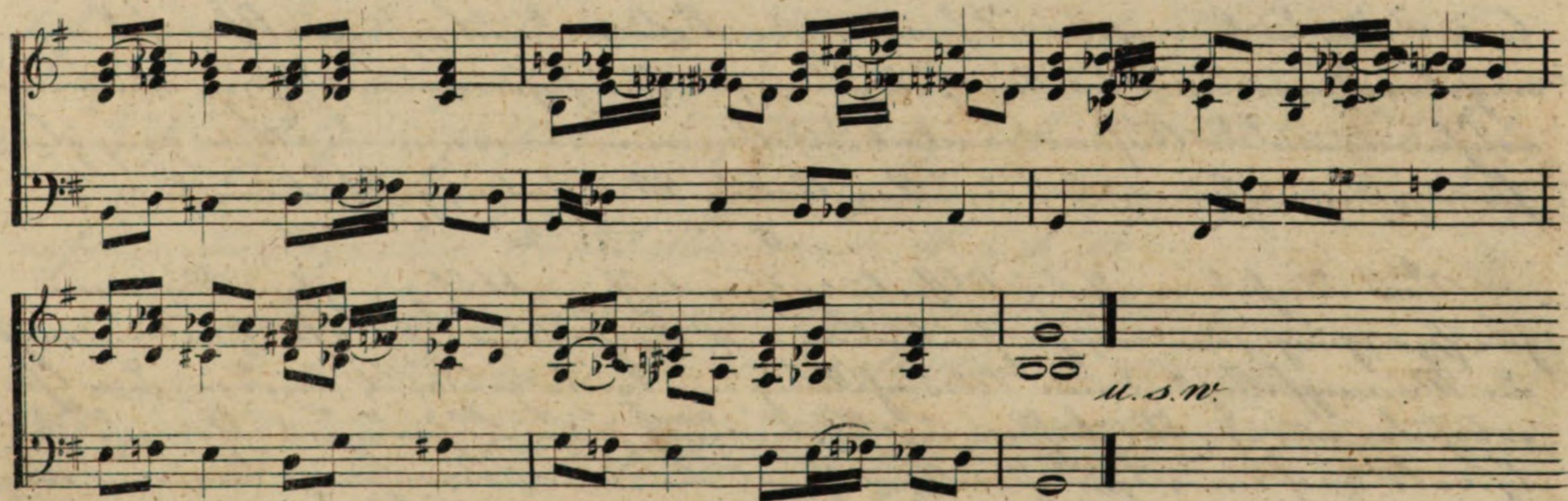
Der Uebergang von einem Accord der geistlichen Zeile zum andern kann mittelst
 dieser Leitzung der verminderten Dytonenaccord im letzten Umarmungen auf
 noch leichter gelangt, um der Formalnoten ein Präliminär abgenommen werden,
 wenn der selbe auf den Gründen von dem Accord, welcher als der nächstfolgende eintre-
 ten soll, gelagt, um der ganze Accord dann einen selben Ton tiefer gerückt wird, welcher
 sich auf dem letzten der im vordarbenen Accord abnormale ein verminderten Dytonen-
 accord bildet. Wird ferner die verminderte Dytonen der letzten Accord, nach der Re-
 gel der Harmonie, folglich in derselben Nummer, einen selben Ton abwärts aufgelöst,
 so wird dadurch die Quinte von dem durch die Modulation zu verweisen Accord gewonnen,
 wenn, um der verminderten Dytonenaccord wieder eine der vier Lagen der wesentlich ist, so
 einen Dytonenaccord veranlaßt, auf welchen letzteren dann auf folglich der auf
 diese Weise vorbereitete Accord der geistlichen Zeile eintreten kann. M. f. f. L.

Adagio. Kaiser's Maloria, Ich sterbe täglich und mein.



Adagio. Kaiser's Maloria, Allein Gott in der Höh.





Es ist wohl nicht zu bestreiten, daß die in dieser Abtheilung unterscheidbaren und
 stets auf praktisch vorgestellten Regeln zu Modulationen in alle Tonarten von
 dem Orgelspieler, wenn derselbe auf eine einzige derselben mit vollem Conquisthagen
 aufgefaßt hat, alle Gangstilkheit und Unbefangenheit bey den oft unvorhergesehenen
 Uebergängen in Orgelspielen in neue oder auffallende Tonarten verschaffen, und
 demselben zur Versicherung und Gewandtheit im Orgelspiel verschaffen werden. Daß
 übrigens noch die hier gegebene Anleitung zum Moduliren als das Fundament zur ge-
 zeugung fernerer Präliminarien und freyer Fantasien zu betrachten ist, wird wohl
 wohl kaum zu wideren sein.

Es
 Vervollständigen und besonders aber auf der Effect ist, der durch diese Modula-
 tionen, nämlich durch die Aenderung der verschiedenen Accordia der
 geistlichen Zeit die Orgel, vermittelt der verschiedenen Taktarten, Accordab,

bewirkt werden kann, wenn Solist am rechten Orte mit gehöriger Abwechselung
angewandt werden, so müßten Präludien für den Züsörer im Verlaufe monotonisch
verfassen, um die Aufmerksamkeit des Zuhörers zu erhalten, wenn dieselben ganz gleich-
förmig, nur nach einer und derselben Art der Modulation, gebildet würden.

B.

Daß diese in dieser Abtheilung theoretisch-praktisch geeigneten Manieren
zur Erzeugung harmonischer Präludien aus der jedesmaligen Exordium ist
der Mannigfaltigkeit im Abwechselung im Ziele gefordert, sondern dem Ge-
schäftler nur die Möglichkeit der Verbindung der verschiedenen Accorden und
Exordium nach einer und derselben Regel der Fortschreibung bewiesen war,
dann soll, das verstaht sich wohl von selbst.

B.

Hat es der Geschäftler im Präludien der Accorden und Exordium nach jeder der
aufgestellten Regeln zu einiger Fertigkeit gebracht, dann ist folgende derselben anzuhin-
leiten, daß er, wo möglich, die verschiedenen Regeln der Modulation durch Hilfe
der verschiedenen Progressionen im selben Zusammenhang bey einem
im selben Präludium, daß er auf diese Weise durch Uebung der
Accorden und Exordium der Exordium abgeräumt, anwenden lassen. Auf diese Art
wird das Präludium an Mannigfaltigkeit im Abwechselung gewinnen, und das
Opus des Züsörers befördert werden. Um diese Mannigfaltigkeit im Modulation
zu befördern, um daher dem Geschäftler Gelegenheit zur Erfindung har-
monischer Präludien aus jeder beliebigen Exordium zu gewähren, ist auf der Zweck
dieser letzten Abtheilung. Wie der Geschäftler sich zu verhalten habe, um nach

besonders bei so häufigen Überwindungen öfter unermüdete Gärten durch Lin-
gen oder Auffaltungen dem Zuhörer weniger auffallend zu machen, daß sie
in einer unvollständigen Präludien darzustellen geseht. Ein über den Noten dar-
stellende ständliche Zählung zeigen die Gattung der in einer letzten Abtheilung
aufeinander folgenden Modulationen an. M. f. f. L.

Fünfzigste kontrapunktische Variation.

Nach der Melodie „Ich sterbe täglich u. mein v.“

Adagio

1. 2. 3. 4. 5.

u. s. w.

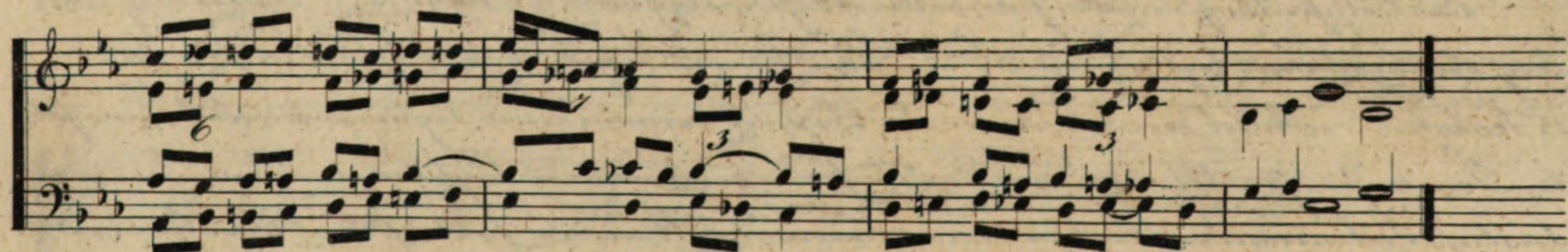
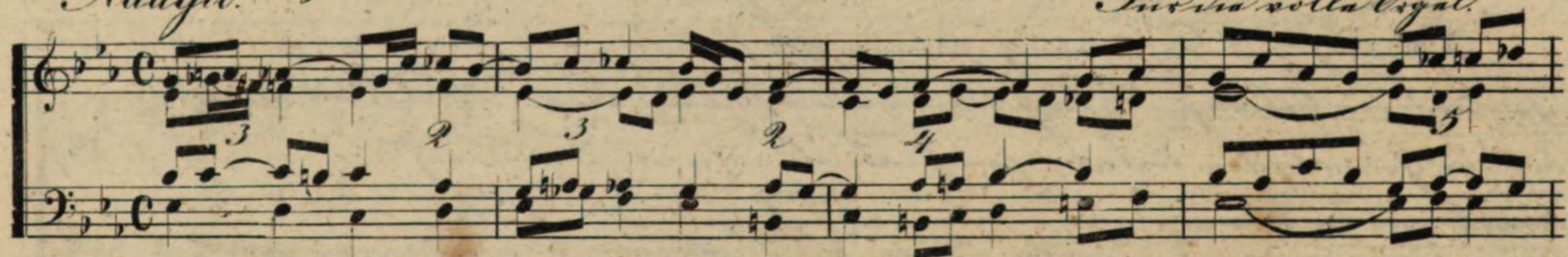
Wachst er erst am inn' letzten geistlichen Zulaub Eboral?

Allein Gott in der Höh 26

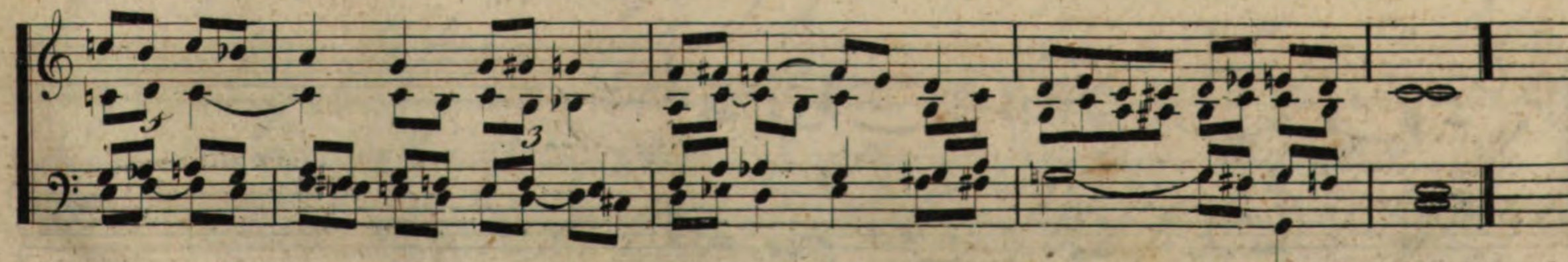
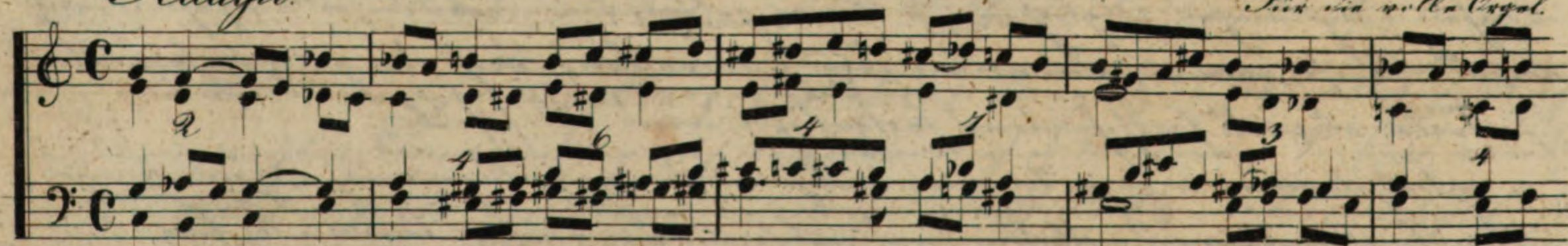
Adagio

Handwritten musical score for a hymn, featuring three systems of staves with treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a cursive style. The first system has measures 1-4, the second system has measures 5-7, and the third system has measures 3 and 4, followed by a double bar line and the text "u. s. w."

Adagio. Nach J. S. Bach's, Nache dich mein Geist bereit.
Für die volle Orgel.



Adagio. Nach J. S. Bach's, Jesus meine Zuversicht.
Für die volle Orgel.



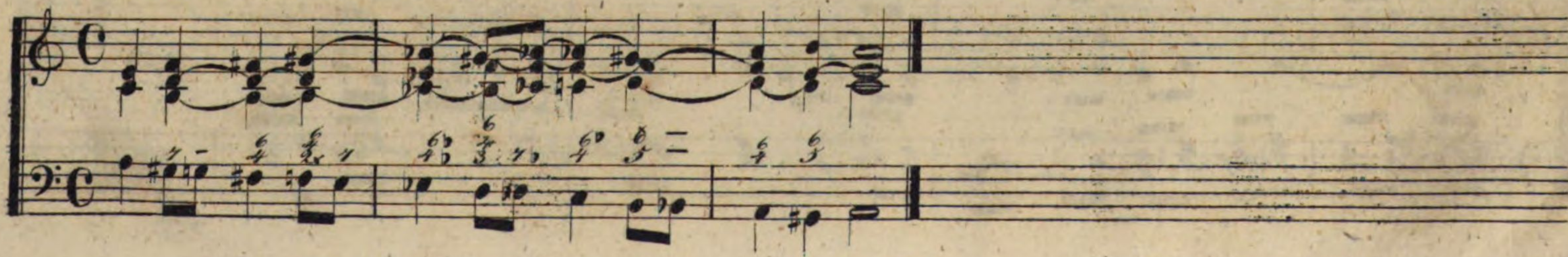
Zugabe.

Uebersicht zur Beförderung harmonischer Kräfte und ihrer Fortschreitungen, weil, so wie der Gebrauch der Orgel vornehmlich die Tympanaccorde und deren Umwandlungen auf der chromatischen Tonalität, sowohl abwärts als aufwärts steigen, auf eine mannigfaltige Weise betrachtet werden können.

§.

Die Fortschreitung in alle Töne der chromatischen Scala kann durch Anwendung der Orgel vornehmlich die Tympanaccorde und deren Umwandlungen erzielt, im Uebrigen in alle 24 Töne der Orgel verwandelt werden, wenn der Laß der vornehmlichen Tympanaccorde einander folgen von tiefer gerückt wird, wodurch sich der vornehmliche Tympanaccord in der Orgel, besonders die Tympanaccorde verwandelt, wenn nämlich die Laßstimme abwechselnd einen selben Ton verliert und auf dieselbe die zweyte Umwandlung der Orgel, d. h. Klang, folglich ein & Accord, gelangt, und wenn dieser Accord auf dieselbe Weise, wie auf dem ersten Orgel, fortwähren, durch die ganze chromatische Scala, abwärts fortgeschritten, fortgeführt wird. M. f. f. L.

Fortschreitung in jenen Tönen, welche in der Orgel die Orgel der Orgel vornehmlich, d. h. Tympanaccorde enthalten sind, welche in der Orgel der Orgel A liegt.



Fortsetzung in jener Tonart, welche in der vierten Lage der Orgel vorquintirt, am Pythianacord aufsteht, welche in einer einzigen Klangart liegt, als:

[illegible]

Farkkivaiting in jama Tomaten, wulfa in Lurpis Lagen radjanigan waminis,
 an Pagtinnanacioris aufsalten Lini, wulfa in wirfau Kroßklinge Hlingt, alb?

A handwritten musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written on two staves, a treble staff (top) and a bass staff (bottom), both in common time (C). The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble staff consists of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter and eighth notes. The piece concludes with a double bar line. The paper is aged and shows some staining.

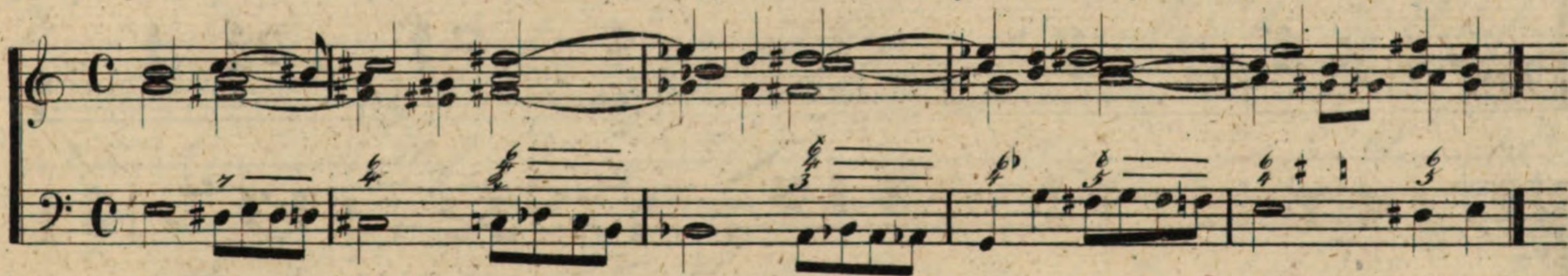
Da statt des reinen Organklanges, welcher in den ersten beiden Fortsetzungen
in seiner ursprünglichen Umwandlung auf den ersten Hl. Kontrabaß (Bass) folgt,
auf den ersten Hl. Organklang tritt, oder auf die kleine Orgel, welche als
Bass erscheint, unmittelbar die große folgen darf; so ist es offenbar, daß diese beiden
Lagen einer jeden des Organs vornehmsten Kontrabaß in 4 Tönen und 4 Quinten
folgt, und die Orgel vornehmsten Kontrabaß in alle 24 Töne fortgesetzt
werden kann. Da nun diese beiden Fortsetzungen in die 24 Töne
bleiben als eine ganz laute Aufgabe fleißigen Orgelspieler zu verfahren.
(16)

Die theoretisch-praktisch dargestellte Fortschreitung der Töne auf einer andern Weise zur Beförderung kräftiger Partialbegleitung vorgeschlagen, indem nämlich die Laßstimme das vornehmste Taktmessen abgibt und die selben Töne selbst, dann die Grundsätze und vornehmsten Taktmessen abgibt und abgibt, um die selben einen selben Töne abzugeben. Zu erst soll die erste Laß bloß als Übergang zu betrachten und im zweiten Takte, wenn nämlich der Laß das vornehmste Taktmessen abgibt einen selben Töne abzugeben wird, wird der selbe in dem nächsten Takte Kontrastieren Taktmessen abgibt. Darauf wird die Laßstimme noch einen selben Töne abzugeben, um auf solches zu erst die zweite Umwandlung und einen Klang ab, dann auf den der selbe der selbe Klang in einer ersten Lage abgibt. Daß man auf auf diese Art und Weise die vornehmsten Taktmessen in einer ersten Lage in alle 24 Töne fortsetzen kann, unterliegt wohl keinem Zweifel.

Fortschreitung in zwei Tönen, welche die erste Lage und die zweite vornehmsten Taktmessen abgibt, welche im ersten Klang abgibt, als?



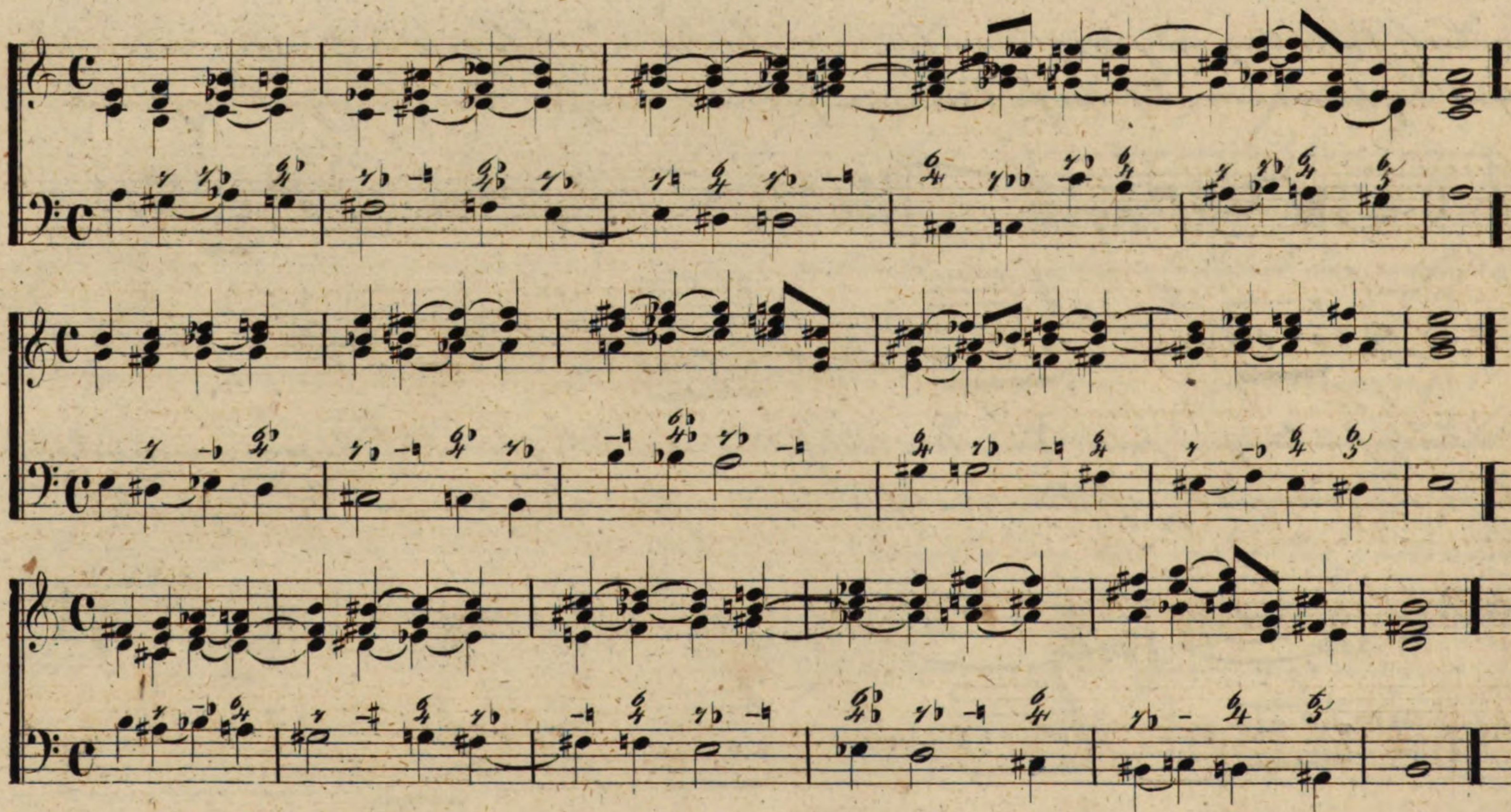
Fortsetzung in jene Tonart, welche die vier Lagen derjenigen verminderten
 Quintenanharmonik einfaßt, welche im reinen Klang liegt, als:



Fortsetzung in jene Tonart, welche die vier Lagen derjenigen verminderten
 Quintenanharmonik einfaßt, welche im reinen Klang liegt, als:



P.
 Wie das verminderte Quintenanharmonik durch, daß man zu der noch an der
 ersten Laßstimme die drei übrigen Intervalle einen solchen Ton höher rückte,
 der wesentlich die vorerwähnte Quintenanharmonik vermindert, einfaßt mit der
 Laßstimme ein solcher Ton höher fortgeschritten, einfaßt die sieben übrigen Intervalle der
 reinen oder einfaßt die ersten Klanges, folglich in 4 Tönen gleich, und man alle auf fol-
 gende Intervalle der chromatischen Leiter durch die sieben Harmonien begleitet, so
 kann man durch die Gebrauch der drei verminderten Quintenanharmonik in alle 24 Tonarten fortsetzen. W. f. L.



D.

In alle Intervalla der chromatischen Scala kann auf die Fortsetzung ab-
wärts geschritten werden man gleicht also mit einem der vorerwähnten Septimenaccord, nach-
dem der gewisse Tonarten. A, E und F# liegen, beginnt, sich auf mit dem Intervall,
von, nur mit dem Laß nicht, einen selben Ton abwärts rückt, den Laß aber, als

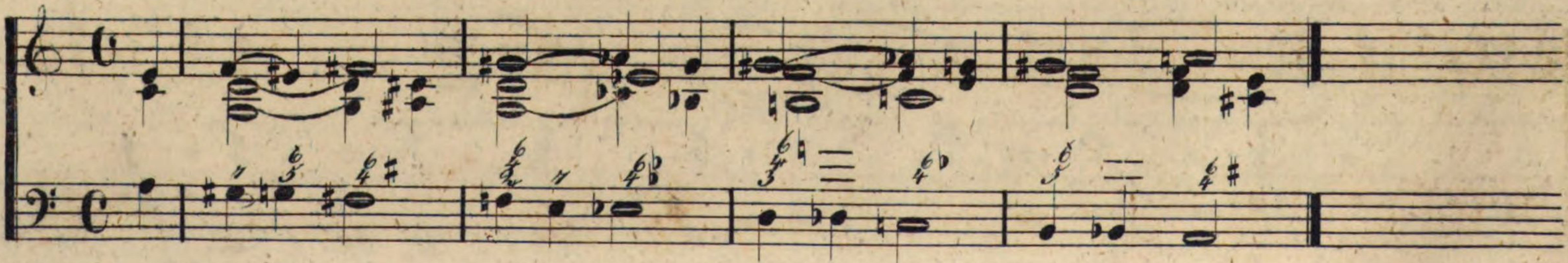
einander versetzt, und auf alle, ihm zu den verschiedensten Intervallen, welche ihm ange-
 fallen waren, auf die Laßstimme in jeder aufeinander folgenden selben
 Tonart versetzt, welches sich zu den angefallenen Intervallen bey der Vertiefung
 der Laßstimme durch den ersten selben Ton ein vermindertes, im Durch den zweiten
 jedesmal ein wesentlich verschiedenes Tympanaccord in einer der vier Lagen bildet.
 Nach dem wesentlich verschiednen Tympanaccord wird die Laßstimme noch in
 einem selben Ton versetzt, auf dieselbe die zweite Umwandlung des weissen oder
 schwarzen Kreuzklangs gelegt, und darauf wird, mit dem Laß abwärts fortge-
 hen, das erste Kreuzklangen wiederholt. Auf diese Weise Produktion wird man nun
 mittelst des Kreuz verminderten Tympanaccords in alle Tonarten geleitet. M. f. f. L.





F.

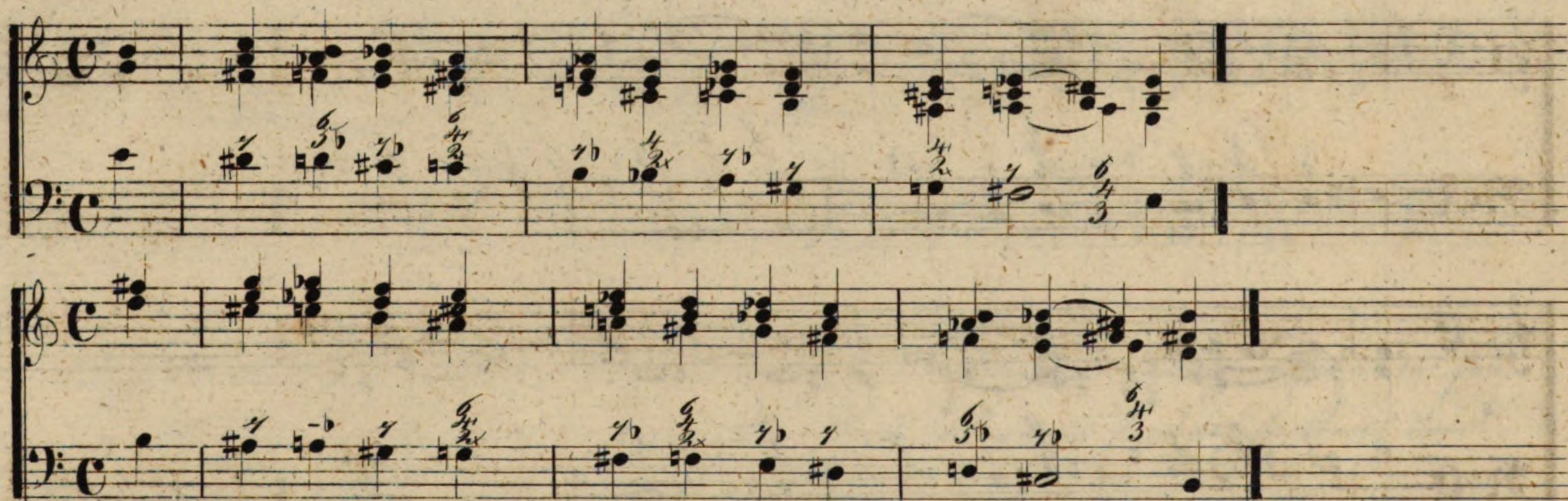
Dieses die bey vorhinverkauften Festimannacören in ihrem vier Lagen kann man
 nun in alle Zukunft der chromatischen Scala abwärts fortgeschritten, und
 darüber in alle 24 Tonarten motivisch variiren, wenn das Laß das vorhinverkauften
 Festimannacör einm selbten Ton abwärts gerückt, darüber in dem nachfolgenden
 Dissonanz der Festimannacör varriantalt, und ferner die Laßstimme noch ein
 mal selbten Ton vertieft, und auf dieselbe zuerst die zweite Umwandlung das
 reinen Klanges, folglich ein 4. Acör, gelaßt, und ferner das reine farte oder auf
 reinen Klang der aufgelaßten Laßstimme aufgebraucht wird. M. f. L.



A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, Treble and Bass clef, in common time (C). The melody is in the Treble staff, and the bass line is in the Bass staff. The key signature is one sharp (F#), indicating the key of D major. The time signature is common time (C). The score consists of four measures. The first measure of the Treble staff contains a whole note chord of D4, F#4, and A4. The second measure contains a whole note chord of D4, F#4, and A4. The third measure contains a whole note chord of D4, F#4, and A4. The fourth measure contains a whole note chord of D4, F#4, and A4. The Bass staff contains a simple bass line with notes D3, F#3, and A3. Above the Bass staff, there are handwritten annotations: "1 2 3 4" above the first measure, "5 6 7 8" above the second measure, "9 10 11 12" above the third measure, and "13 14 15 16" above the fourth measure. The paper is aged and shows some staining.

Nach dem Grundsatz von dem Magalen bewährter Systematiker ist es nicht
erlaubt, vornehmlich die Vagtimanacoria so viel, als man will, ohne Vorbereitung,
nach Belieben folgen zu lassen. Denn zu Folge kann also eine systematische
Reihe aber auch fortgesetzt werden, wenn sie nicht zu einem bestimmten
Zustand Vagtimanacoria begleitet werden. Die hierin enthaltenen falschen Quinten sind erlaubt. M. f. L.

A handwritten musical score consisting of two staves. The top staff uses a treble clef and common time (C), featuring complex chords and melodic lines. The bottom staff uses a bass clef and common time (C), featuring a more rhythmic accompaniment with many accidentals and some handwritten markings above the notes, possibly indicating fingerings or dynamics. Both staves end with double bar lines.



B.

Nach einem besondern Art der Fortsetzung kann auf diese Art vermieden
 ten Fortimmanationen in ihren verschiedenen Lagen erzielt werden, wenn man den
 verschiedenen Fortimmanationen, mit dem wesentlich verschiedenen Fortimmanationen ver-
 tauscht, welches unter andern durch folgende Art erreicht werden kann, daß man die Laßstimme
 aufällt in die übrigen Stimmen zu derselben in einem selbst von ersetzt, dann die
 Laßstimme selbst von abwärts rückt, und auf dieselbe zuord die zweite Umwandlung
 des weichen Klanges, nämlich einen 4. Accord legt, und fortwährend in den ersten oder
 weichen Klang zu der weichen andern Laßstimme auflöst. Hiermit wird der
 zunächst abwärts liegende selbst von der Laßstimme übergringen, und erst der darauf
 folgende, welcher also nach der angegebenen Fortsetzung vom reinen Klang
 angereicht, einen ganzen Ton tiefer liegt, ergibt, und das im folgenden Passagen
 fortgesetzt. Daß man auf diese Weise in alle 24 Töne übergeführt wird,
 das ist wohl selbst einleuchtend. M. f. f. L.

B.

Man führt man den Laß ins vornehmste Partimantecor, und gleich einem
 ganzen Fortiaf zu rück, und auf denselben die zweite Umwandlung des ersten
 oder ersten Klanges anzubringen, wie hierauf die Laßstimme, wie man sah,
 den Fortiaf, und auf denselben das erste vornehmste Partimantecor, aber in
 einer andern Lage, wie es folgt, und wie man das Laß abwärts einen ganzen Ton
 abwärts gerückt, und das begonnene Partiaf zu rück, so kam auf auf diese
 (17)

Maifa in alla 24 Sonetter fortgjufittan waran. M. f. f. L.

The image displays a handwritten musical score on three systems, each consisting of a treble and a bass staff. The notation is in common time (C) and features a variety of musical symbols, including notes, rests, and ornaments. The paper is aged and yellowed, with some visible staining and wear. The first system shows a complex arrangement of notes and rests, with some notes marked with 'x' or 'y'. The second system continues the composition, featuring a prominent 'x' mark above a note in the treble staff. The third system concludes the piece with a final cadence. The handwriting is clear and legible, typical of 18th or 19th-century musical notation.

S.

Aufwärts kam in alle Intervalla der formativen Rala der die
der vorderen Vegetation, nach Modifikation der Laub, festge-
setzten, und der in alle 24 Stunden abgemessenen, wenn der Laub der
vorderen Vegetation einen solchen Fortschritt, und auf der selben

die zwölfte Umwandlung der reinen oder festen Klangarten gedeutet wird. M. f. f. L.

The musical score consists of three systems, each with a treble and bass staff. The notation includes various chords and intervals, with some notes marked with '7' and '6' indicating specific intervals or fingerings. The key signature has one sharp (F#).

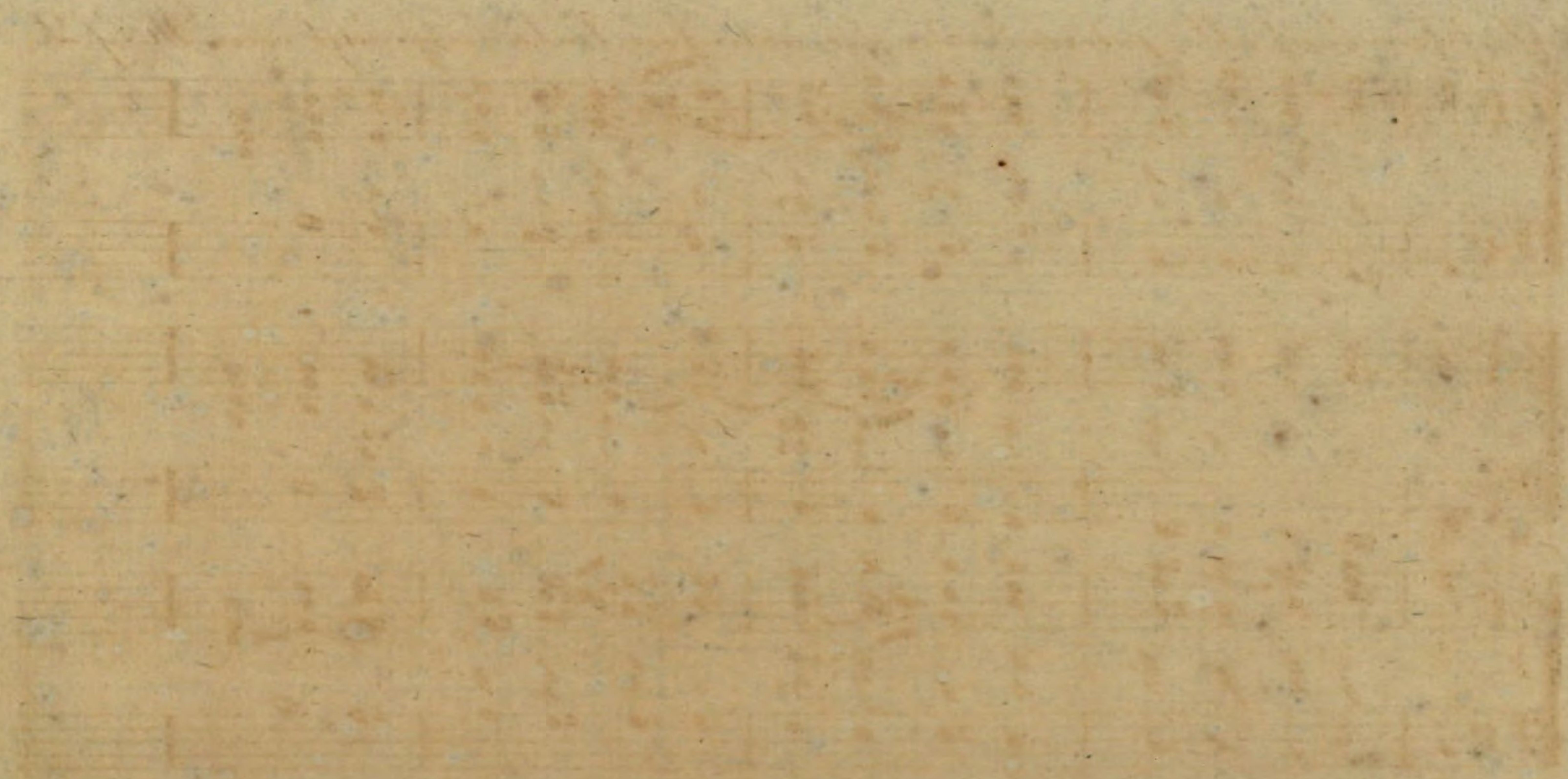
B.

Die Fortsetzung in alle Intervalle der chromatischen Scala kann durch die zwölften harmonischen Taktumwandlungen aufwärts und abwärts in alle Tonarten vermittelt werden, wenn der Laß der harmonischen Taktumwandlungen einen solchen Ton aufwärts gerückt, auf denselben die zwölfte Umwandlung der festen oder reinen Klangarten gedeutet wird, wenn ferner der Laß abwärts einen solchen Ton abwärts gerückt, auf denselben die zwölfte Umwandlung der reinen Klangarten, folglich ein 3. Accord gebildet wird, der

Das folgende ist alle Zuthat der ornamentirten Viola fortgesetzt wie M. f. f. L.

Schluss.

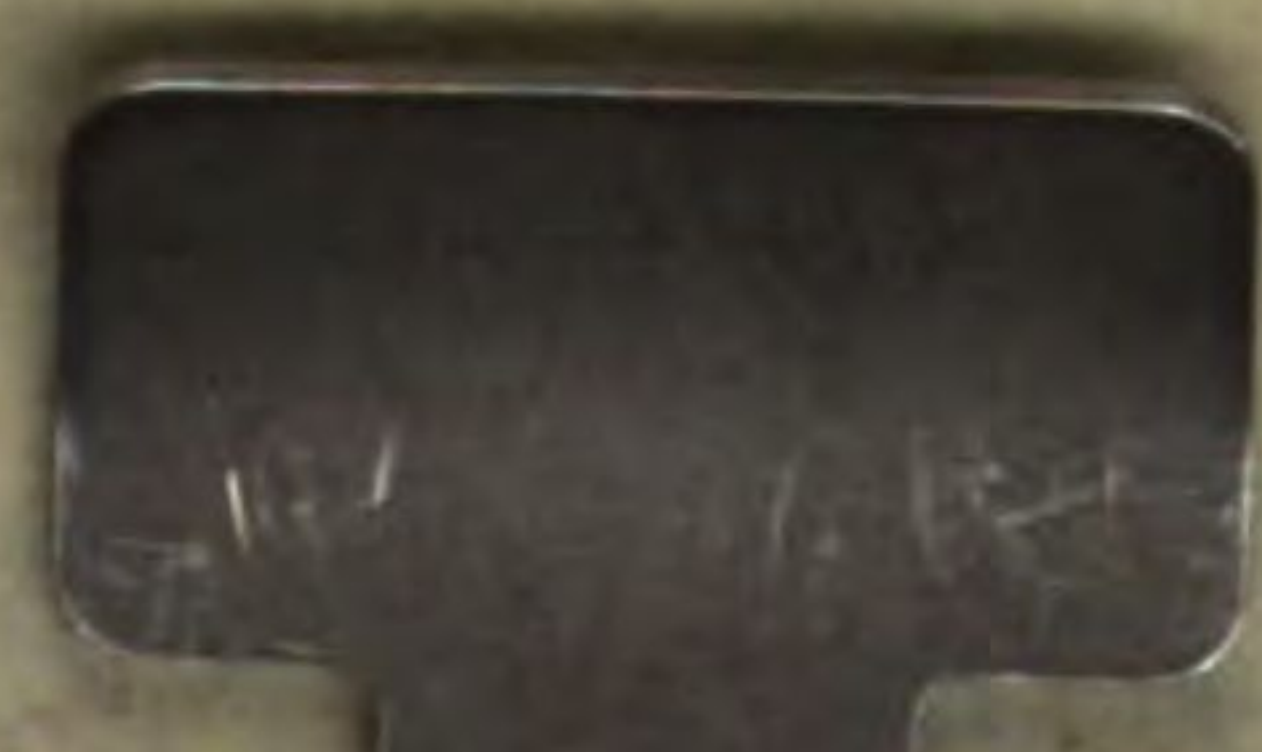
Wenn der angeführte Organist bey aufmerksamkeitlicher Ueberschauung dieses Werkes am Flügel daselben von dem Vorsatze erfüllt seyn sollte, sich von nun an bey dem Präludiren Strenge an die jetzmalige Exaktheit zu halten, um diese Darbietung daselben dem Zuhörer als Liebes-angenehme Präludium zu bilden; wenn bey dieser Prozedur dieses Werk in erforderlicher Auffflüß und genügend Ueitung gewisser, die Besorgnisheiten und Hindernisse, welche sich häufig dem wenig geübten Orgelspieler in den Weg stellen, beseitigen und das würdevolle Orgelspiel befördern sollte, so ist meine Arbeit mit dem Vorgehen begleitet, das ich von Gott wünsche.

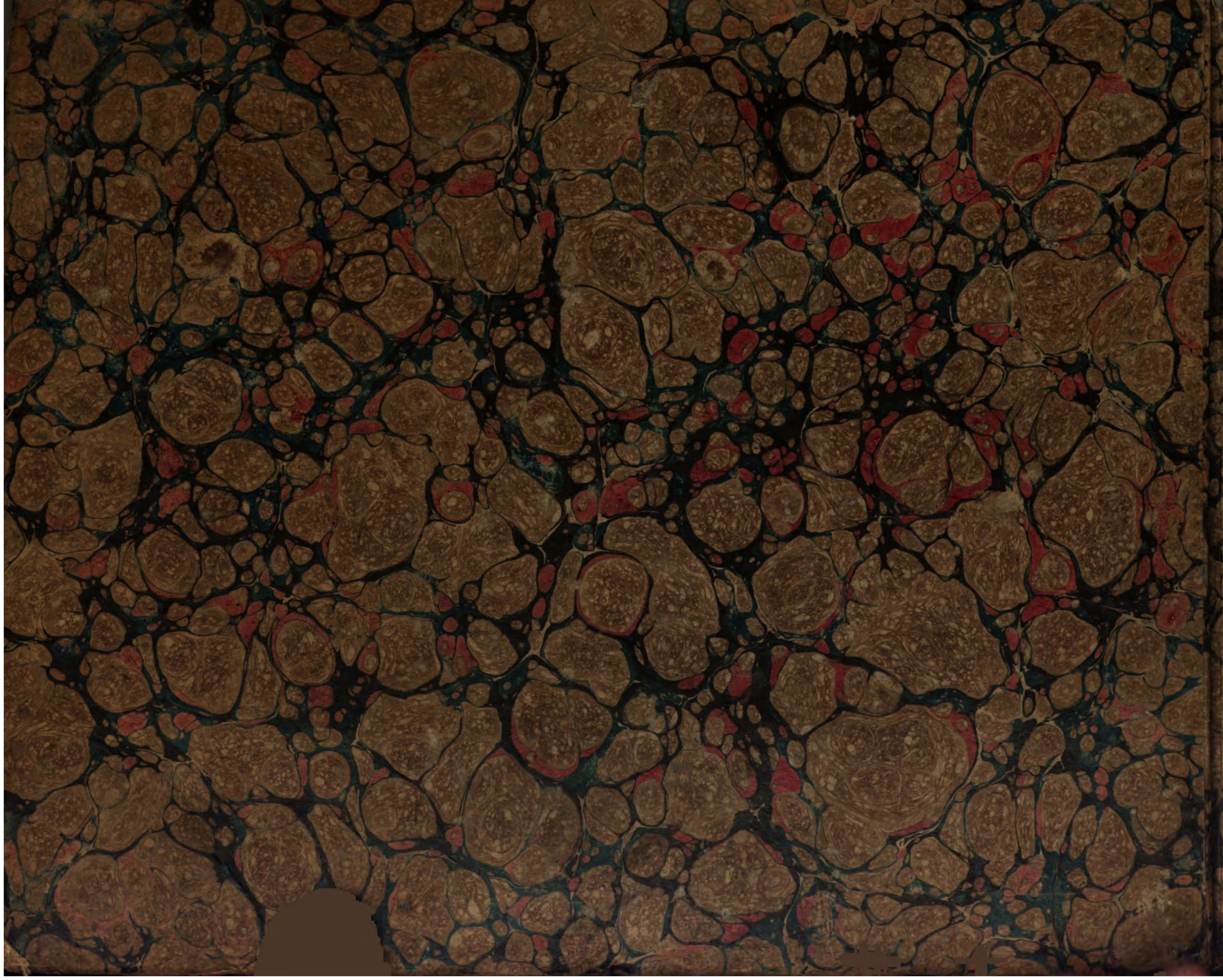


Handwritten text, likely a list or ledger, consisting of several lines of entries. The text is extremely faint and illegible due to fading and bleed-through from the reverse side of the page.

Handwritten text, likely a list or ledger, consisting of several lines of entries. The text is extremely faint and illegible due to fading and bleed-through from the reverse side of the page.

1/2





Pflug, Johann

Versuch einer theoretisch-praktischen Anleitung, Choräle auf eine sehr
vielfache Weise zu variiren, contrapunktiren

Baireuth [1831]

Mus.th. 2559 ym

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599217-2